



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS  
LINGUÍSTICOS



**O SUJEITO E SUAS CONFISSÕES EM *O CADERNO ROSA DE LORI  
LAMBY*, DE HILDA HILST**

UBERLÂNDIA-MG  
Junho/2010

JACIANE MARTINS FERREIRA

**O SUJEITO E SUAS CONFISSÕES *EM O CADERNO ROSA DE LORI LAMBY*, DE HILDA HILST**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos: Curso de Mestrado em Estudos Linguísticos, do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Área de concentração: Estudos em Linguística e Linguística Aplicada.

Linha de pesquisa: Estudos sobre texto e discurso.

Orientador: Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes.

Co-orientador: Prof. Dr. Nilton Milanez

UBERLANDIA-MG  
Junho/2010

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

F383s Ferreira, Jaciane Martins, 1982-  
O sujeito e suas confissões em *O caderno rosa de Lori Lamby*, de Hilda  
Hilst [manuscrito] / Angela Gonçalves de Souza. - Uberlândia, 2010.  
88 f. : il.

Orientador: Cleudemar Alves Fernandes.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos.

1. Hilst, Hilda, 1930-2004 - Crítica e interpretação - Teses. 2.  
Análise do discurso - Teses. I. Fernandes, Cleudemar Alves. II.  
Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-graduação em  
Estudos Linguísticos. III. Título.

---

CDU: 801

JACIANE MARTINS FERREIRA

**O SUJEITO E SUAS CONFISSÕES *EM O CADERNO ROSA DE LORI  
LAMBY, DE HILDA HILST***

Data da defesa: 30 de junho de 2010

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes (orientador – UFU)

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Kátia Menezes de Sousa (UFG)

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Marisa Martins Gama (UFU)

À minha mãe, Divina luz que faz meu dia brilhar, pelo apoio, orações e incentivo para que o fogo da fornalha do saber se mantivesse sempre aceso em mim.

## AGRADECIMENTOS

Eu sempre gostei do Peter Pan, as cores do desenho e filme sempre causaram encanto em mim. Então, descobri que o que realmente chamava minha atenção era o fato de ele voar. Pensei por muito tempo que se ele podia voar, seria porque ele era livre, mas, em dado momento, perguntei-me: o que mesmo significa ser livre? Mal sabia que logo teria muitas outras questões além dessa em minha vida.

A primeira resposta veio quando comecei minha graduação, descobri em mim uma vontade imensurável de saber. Logo no primeiro semestre, conheci uma professora, Maria Aparecida Conti, a minha *Sininho*, a fada que jogaria o primeiro pó mágico para que eu começasse voar, porém eu não sabia ainda que o podia fazer.

Foi quando o primeiro Peter Pan apareceu. Uau, ele já sabia voar e mais, viu que eu já estava cheia do pó mágico deixado por *Sininho*, precisaria então me dar coragem para alçar o primeiro voo. Começa-se, então, todo um trabalho. Descobri que precisaria caminhar a “yellow-brick-road”. Estava em outro filme, agora já era O mágico de Oz. Vi que estava em outro lugar, recitando Doroty: “we are not in Kansas anymore!”, seria esse um entre-lugar? Foi nesse momento que descobri o quanto precisava querer muito para realizar meus desejos e, como a Doroty, eu precisava que alguém segurasse minha mão e me ajudasse atravessar a estrada de tijolos amarelos. Foi isso que o professor Nilton Milanez fez: segurou minha mão, ensinou-me a escrever. Foram tantos relatórios refeitos, tantas brigas para que eu começasse a pensar dentro da Análise do Discurso. Além de ser *um* máximo, amore, você mudou a minha vida!

Enquanto isso, a *Sininho* estava sempre ali ao meu lado, apoiou-me em todos os momentos. Nossa, a Cidokinha é uma fada madrinha de verdade! Ela sabia que eu ainda precisava conhecer outro Peter Pan e que havia muitas outras Terras do Nunca para eu ir. Logo esse Peter Pan veio, após a seleção para entrar no mestrado. O professor Cleudemar Alves Fernandes foi além de um orientador, eu pude contar com um amigo na vinda para Uberlândia. Além disso, ensinou-me que o mestrado não seria apenas entregar um trabalho final, eu precisaria aprender sobre o fazer acadêmico e que esse fazer merece ser olhado com respeito e responsabilidade. Levarei como exemplo sua seriedade, compromisso e profissionalismo. Obrigada pelo abraço sempre carinhoso e o olhar sincero!

O trabalho da fada madrinha não parou por aí, a Cidokinha possibilitou minha ida para o Canadá, fez para mim o que se faz somente para um filho. Obrigada por fazer do meu sonho uma realidade inesquecível, obrigada pelas broncas de mãe e apoio sempre.

Aos três, meu respeito, considerações acadêmicas e eternos agradecimentos!

I Love you so much!

### **Eu agradeço também**

Aos meus pais, Divina e Antônio, com todo meu amor, pelo exemplo de vida e pelo apoio incondicional em todos os momentos de minha vida. Amo vocês!

Aos meus irmãos, Maninha, Elisane e Lelo, por termos sonhado juntos com um futuro melhor, por nossa incansável luta para realizarmos nossos sonhos, pelos momentos de felicidade que temos a cada encontro e porque eu os amo de paixão!

Ao Dodô, por ter se tornado meu irmão.

Ao Prof. Ms. Niguelme, pelas aulas de Linguística durante a graduação as quais despertavam em mim imensa curiosidade e vontade de aprender mais sobre essa ciência, pela leitura deste trabalho, pela amizade e carinho sinceros.

Ao Prof. Dr. João Bôsko Cabral dos Santos, pelas aulas, pelas importantes contribuições no exame de Qualificação e pela disponibilidade constante.

À Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Marisa Martins Gama, pela leitura e valiosas contribuições no Exame de Qualificação, pelo carinho, amizade e as oportunidades de discutir sobre a teoria do discurso desde a viagem ao tão famoso SETHIL. Obrigada por fazer parte de minha vida!

À Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Kátia Meneses de Sousa, por ter aceitado fazer parte da banca de defesa deste trabalho.

Aos meus amigos: Jana, Márcia e João (meu coração peludo) por terem se tornado um pedaço de mim, por voarem comigo sob o céu da Terra do Nunca e por sempre estarem ao meu lado. Amo vocês!

À Karina, pela caminhada que fizemos juntas, pelas leituras de meus trabalhos e pelas intermináveis conversas via skype. Adoro você, amiga!

Ao Gui, New, Gi e Málter (meu Deus Grego), pelos momentos felizes que passamos juntos, pela amizade sincera e cervejinha gelada com salaminho.

À Franci, por fazer parte da minha caminhada.

Ao Tony, por causar síndrome de Felícia em mim, pelo abraço carinhoso e dicas de leitura.

Ao Tutu, por todos os momentos e pelas inesquecíveis duas horas falando portunhol ao andarmos pelas ruas de Goiânia.

À Helena, Anadir, Elmi, Lidiani e Maria Luciana, pelo apoio durante o meu tempo em Uberlândia.

Às amigas da ótica: Rosa, Luci e Agda, por sempre estarem ao meu lado desde os tempos do salão Kaminishe.

Ao casal: Renilda e Arnaldo, por se mostrarem meus amigos na hora em que mais precisei.

À Elzinha, pelo carinho, amizade, apoio durante minha graduação, pelas aulas de história e longas conversas que temos a cada vez que nos encontramos. Você mora no meu coração!

À Joceline, por acreditar em mim, pelo apoio incondicional e amizade sincera.

À Melissa, por acreditar que estava fazendo a coisa certa quando me ajudou.

Ao Ricardo Stenberg, por ter aceitado ser meu orientador e por ter sido meu anjo no Canadá. Eternos agradecimentos.

À Anna, pela atenção dada desde a primeira semana de aula no Comparative Literature Centre, pelo sorriso meigo e o tempo que passamos juntas.

À Neide, pelos momentos felizes no Canadá e por dividir as angústias por causa da distância, da pesquisa que não andava e a saudade da família.

Ao Rapha, porque é meu docinho.

Aos amigos: Cleiton, Neguinha, Carlos e Lana por serem meus amigos de todos os momentos.

À Adriana, porque é Ótima.

À Lú, porque eu amo como irmã

À Nil, Ilson e Ulisses, por terem se tornado família de uma maneira muito especial.

À Ilusca e Ana Júlia, por me devolverem a adolescência. Adoro conversar com vocês!

Aos amigos: Eliária e Joeli, porque eu aprendi a amar muito.

Aos sobrinhos, Douglas, Geovana, Lara, Isadora, Vitor, Neto, Gabriel, Bombonzinho, Mateus, Pietra, Stephany e Nicolas, por me fazerem sorrir sempre. Amo vocês!

Aos meus tios, por terem feito minha infância mais feliz, em especial, ao Tititião que é a pessoa mais amada da família.

Ao César Coronado, pela brahma gelada, torresminho, conversas e amizade que tem demonstrado por mim.

A todos os professores, alunos e funcionários da unidade WIZARD Goiatuba, por fazerem meus dias de trabalho ainda mais felizes. Em especial à Luiza e Lorranny por organizarem a impressão deste trabalho.

À professora Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Dilma Maria de Mello, pelo incentivo durante o processo de candidatura à bolsa canadense. Obrigada por mostrar que o mundo poderia ser maior.

À Coordenação do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, que, na pessoa da Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Alice Cunha de Freitas, me possibilitou importantes oportunidades de crescimento acadêmico.

À Tainah e demais funcionários do PPGEL/ILEEL, pela eficiência e disponibilidade para atender aos discentes do programa.

## RESUMO

*O Caderno Rosa de Lori Lamby*, de Hilda Hilst, livro do qual retiramos o material eleito para constituir o *corpus* de nossa pesquisa de mestrado, traz a história de uma garota de oito anos que relata, em um diário, *O caderno rosa*, suas possíveis experiências sexuais com homens mais velhos. Ao lançarmos nosso olhar para a obra em foco, percebemos que se trata de uma escrita confessional. De acordo com Foucault (1998), no século XVII, a confissão foi imposta, pela Igreja Católica, como um meio de controle tornando-se, assim, uma maneira de a instituição saber o que se passava com as pessoas, inclusive no que diz respeito aos prazeres. A partir desse momento, o sexo começou a ser discursivizado. Nesse sentido, poderemos verificar a construção da sexualidade como objeto histórico e como produção de saber, analisando os procedimentos de controle e resistência na obra, pensando sobre a maneira como a memória pode ser recuperada, por meio de imagens evocadas a partir da justaposição de discursos. Buscaremos suporte nas reflexões de Courtine (1999), que rearticula, na direção apontada por Michel Foucault, os cruzamentos linguísticos com a história. Para nossa análise, partiremos da identificação dos enunciados nos extratos a serem analisados, usando os postulados de Foucault sobre enunciado. Para que se considere um conjunto de signos como enunciado, é preciso que a posição do sujeito-enunciador seja assinalada. Dessa forma, uma palavra ou frase pode ser usada da mesma maneira em momentos diferentes, podendo ser determinada como diferentes enunciados. Assim, ao deparar-se com um enunciado, o qual aponta para uma posição do sujeito sócio-historicamente marcada, não se trabalha com a relação entre autor e obra, mas, de acordo com Foucault, procura-se determinar a posição que pode e deve ocupar cada indivíduo para ser sujeito. Posto isso, refletiremos sobre a memória a partir do que tais enunciados trazem à tona. Para tanto, basear-nos-emos no conceito de memória discursiva, proposto por Courtine (1999), como o que se estabelece devido a uma existência histórica do enunciado no interior de práticas discursivas e possibilita-nos alcançar uma maior interpretação do enunciado a ser lido. Objetivamos, também, à problematização d'*O Caderno Rosa* e sua forma de confissão como escrita de si, investigando, assim, a maneira pela qual o sujeito de nossa pesquisa torna-se sujeito de seu próprio desejo e como essa relação se construiu de forma exterior para o interior e, depois, de uma forma interior para seu próprio interior, em um movimento de si para si. Ao olhar para a sua própria sexualidade, como nos coloca Foucault (1995), confessando-a, o indivíduo está em um momento de sujeição à sua própria sexualidade, constituindo-se como sujeito. Sob esse prisma, observar a si, de acordo com o referido autor, faz com que o indivíduo descubra, a partir de seu desejo, a verdade de si numa relação de si para consigo, fazendo-se sujeito de sua própria moral.

Palavras-chave: Sujeito; Confissão; Memória; Escrita de si; Sexualidade.

## ABSTRACT

In *O Caderno Rosa de Lori Lamby* (The Pink Book of Lori Lamby), by Hilda Hilst, book taken as *corpus* for our search, we listen to an eight-year-old girl's voice who writes about her sexual experience with an older man, on her diary. We consider the book as a confessional writing. By the 17<sup>th</sup> century, the Catholic Church started a job: transforming the sex in discourse via confession. The individual was incited to talk about sex, pleasure and the deepest desires to achieve the salvation. Thus, the sexuality was not denied but incited, organized, building a connection between the individuality and subjectivity. Furthermore, the sexuality is not deleted from the individual. From this perspective, we can verify the sexuality construction as a historical object and production of knowledge. Besides, analyzing the procedures of power and resistance from the book, we want to think about the ways that memory can be recalled through the images which come with the discourses produced, supported by Courtine (1999) who articulates, from the direction shown by Michel Foucault, the linguistics intersection with the History. Considering this theory position, we will identify the statements from the extracts taken for analysis. Thus, we will consider Foucault's postulates about the discursive formations. In accordance to Foucault's postulate, a group of formulations can be considered as a statement if the position of the subject is shown. Certainly a word or a phrase can appear in different times but at each moment it signifies a new meaning and can be understood as different statements. It is considered that when those formulations are reported as a statement, one does not analyze the relation between an author and its writings but, according to Foucault (2008), it determines what position can and must be occupied by any individual to be the subject of a statement. Starting from the selected statements and based on Courtine's theory, we will reflect about the memories which are established as an historical existence through the discursive practices. These memories, however, help us better understand the statement to be read. Afterwards, we aim to investigate *O caderno rosa* (The Pink Book ) and its form of confession as a kind of self writing, the way the subject of our search becomes subject of its desire and how this relationship happens from the exterior to the interior and, then, from its interior to his own inner. It has been considered by Foucault (1995) that when one looks to its own sexuality, confessing it, one constitutes as a subject. Looking to itself, the individual discovers, from its desire, its self truth in a relationship from self to self and makes itself subject of its own moral.

Key-words: Subject; Confession; Memory; Self writing; Sexuality.

## SUMÁRIO

<b>Resumo</b> .....	08
<b>Abstract</b> .....	09
<b>Considerações iniciais</b> .....	11
<b>I.A História e a construção do sujeito discursivo</b> .....	19
1.1 Sobre a Nova História: Descontinuidade e documento.....	20
1.2 História da sexualidade.....	22
1.2.1 Confissão.....	22
1.2.2 Sujeito e poder: breves apontamentos.....	30
1.2.3 As confissões de Lori.....	35
1.2.4 O sujeito: espaço de re(construções).....	38
<b>II. Memória Discursiva: do discurso à memória das imagens</b> .....	42
2.1 discursiva e Intericonicidade.....	43
2.1.1 Lori Lamby e saber.....	46
2.1.2 Lori e sua língua.....	47
2.1.3 Lori Lamby e a sexualidade como produção de conhecimento.....	52
2.2 A memória e o corpo no <i>Caderno rosa</i> .....	54
2.3 Memória discursiva e acontecimento.....	60
2.3.1 <i>O caderno rosa</i> , o acontecimento e a literatura <i>canônica</i> .....	62
<b>III. O conhecimento de si: Lori e a busca de sua verdade</b> .....	69
3.1 O cuidado de si.....	70
3.2 Ajudar o pai ou não?.....	75
3.3 A carta: escrita de si.....	78
<b>Palavras finais</b> .....	84
<b>Referências</b> .....	86

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

*No fundo da prática científica existe um discurso que diz: "nem tudo é verdadeiro; mas em todo lugar e a todo momento existe uma verdade a ser dita e a ser vista, uma verdade talvez adormecida, mas que no entanto está somente à espera de nosso olhar para aparecer, à espera de nossa mão para ser desvelada. (Michel Foucault, 1979)*

### 1. Abrindo o caderno

Falar da própria sexualidade, ou melhor, falar de si, não constitui uma tarefa fácil para ninguém, mas desde há muito tempo o indivíduo vem sendo forçado a falar de seu sexo. Por meio da confissão, proferida a um pastor, o qual tinha a incumbência de mostrar o caminho e de fornecer a salvação, o sujeito falava de si. Assim, a Igreja sabia o que acontecia com todo o rebanho, desde os afazeres mais corriqueiros até a intimidade de cada um. Nesse sentido, no ocidente, como nos coloca Foucault (2006d, p. 76), a sexualidade não era negada, mas incitada, organizada, construindo uma rede no que se refere à construção da “individualidade, da subjetividade, em suma, a maneira pela qual nos comportamos, tomamos consciência de nós mesmos.”

A sexualidade é, pois, um elemento que não pode ser dissociado do indivíduo, pois é “constitutiva dessa ligação que obriga as pessoas a se associar com sua identidade na forma da subjetividade” (FOUCAULT, 2006d, p. 76). É nesse ponto que pensamos o sujeito de nossa pesquisa: um sujeito clivado por sua sexualidade e a incitação desse discurso, confessando sobre seu sexo e se (re)fazendo a cada enunciação.

Sob essa perspectiva, ao abrir *O Caderno Rosa de Lori Lamby*, de Hilda Hilst, livro que constitui o *corpus* de nossa pesquisa de mestrado, ouvimos a voz da pequena Lori, uma criança de oito anos que escreve em seu diário. Logo na primeira

página, a narradora nos diz que vai escrever da maneira que seus pais a ensinaram. Então, relata os detalhes de suas experiências sexuais com homens mais velhos, sua relação com seus pais e a constante crise que tomava conta de seu lar. O pai da pequena, escritor, pensava escrever uma “literatura de qualidade”, mas, para alcançar rentabilidade esperada e ser lido, viu-se obrigado, por exigência do editor, a produzir *bandalheiras*<sup>1</sup>, literatura pornográfica. Mesmo com a constante busca de alcançar uma outra escrita, o escritor não se colocava nesse lugar, ou seja, não aceitava ter de produzir uma literatura pornográfica.

Lori conhece um homem, tio Abel, o qual passa a ser seu companheiro durante toda a narrativa. A menina se sente à vontade para confessar-lhe os problemas de sua tão agitada vida. Tio Abel torna-se, portanto, o companheiro de Lori e, mesmo se *prostituindo* com outros homens, a pequena mantém uma grande afinidade com seu querido tio. Em determinado momento da narrativa, tio Abel se muda para outra cidade, Lori sofre com a perda, mas ainda lhe restam as cartas que recebe de seu tio e o seu caderno rosa, eterno confessor e companheiro.

Quase no final da narrativa, Lori nos conta que seu caderno rosa fora encontrado por seus pais, o que desencadeou uma nova, e ainda maior, crise naquele lar: seus pais foram internados em uma casa de repouso.

Até chegar a esse ponto da narrativa, acreditávamos que Lori realmente mantinha relações sexuais com homens mais velhos, como se fosse uma pequena prostituta, aliciada por sua família. Descobrimos, então, que as confissões feitas em seu caderno rosa aconteceram por ela participar de perto da crise que se passava dentro da sua casa. Abel, portanto, foi o nome que a pequena retirou do catecismo, e as cartas foram copiadas do material do pai. No mais, a pequena, por ter acesso às revistas e aos livros pornográficos, escreveu como se estivesse acontecendo com ela.

Mesmo provocando a internação de seus pais em uma clínica psiquiátrica, Lori, em segredo, não desiste de escrever suas histórias, mas agora quer escrever para crianças iguais a ela. Então, Lori pede que tio Lalau, o editor, o qual foi o único a elogiar as *bandalheiras* escritas em seu caderno rosa, divida esse segredo com ela. O

---

<sup>1</sup> Essa definição para a literatura obscena foi retirada do seguinte trecho: “o Lalau falou pro papi: por que você não começa escrever umas bananeiras pra variar? Acho que não é bananeira, é bandalheira, agora eu sei. Aí o papi disse pro Lalau: então é só isso que você tem pra me dizer?” (HILST 2005, p. 19)

livro termina com histórias pornográficas para crianças. Assim, a narradora revela o que “realmente” se constituiu naquele espaço discursivo.

Digamos que Hilst traz para sua obra o sentido secreto das palavras despertando, em nós, estudiosos da língua, um desejo imensurável de conhecer o mundo que se situa dentro de seus livros. Nessa perspectiva, *O Caderno Rosa de Lori Lamby* foi anunciado, em 1989, na quarta edição do livro “Amavisse”, também de Hilst, com o poema<sup>2</sup> abaixo transcrito:

*O escritor e sesu múltiplos vêm vos dizer adeus  
Tentou na palavra o extremo- tudo  
E esboçou-se santo, prostituto e corifeu. a infância  
Foi velada: obscura na teia da poesia e da loucura.  
A juventude apenas uma lauda de lascívia, de frêmito  
Tempo-nada na página.  
Depois, transgressor metalescente de percursos  
Colou-se à compaixão, abismos e sua própria  
sombra  
“poupem-nos o desperdício de explicar o ato de brincar.  
a dádiva de antes (a obra) excedeu-se no luxo.  
O Caderno Rosa é apenas resíduo de um “potlatch”.  
e hoje repetindo Bataille:  
“sinto-me livre para fracassar”.*

Atentemos para essa materialidade linguística e seus efeitos de sentido: “potlatch”, palavra de origem indígena que significa dom, na língua nootka. Ao afirmar que *O Caderno Rosa* é apenas um resíduo de “potlatch”, faz-nos pensar a escrita de Hilst, a partir dessa obra, apenas como o que teria sobrado de um dom que a autora utilizou para chegar até o que se denominou de escrita erótico-obscena. Porém, é possível compreender que “potlatch” se amplia em sentidos outros, dando-se a ver como significado de uma cerimônia realizada pelas tribos do nordeste americano, na qual um chefe índio entrega outros objetos valiosos para desafiar/humilhar seu rival, sendo que este pode agraciá-lo, em uma nova cerimônia, com objetos de maior valor para demonstrar sua generosidade.

O diário de Lori Lamby propõe, assim, relações enunciativas entre interlocutores num momento dado, incitando posições e resistências, fazendo retornar acontecimentos, recriando cerimônias, ou incitando protocolos discursivos, como na

---

<sup>2</sup> Poema retirado do site [http://www.iel.unicamp.br/cedae/Exposicoes/Expo\\_HH/HH\\_1.html](http://www.iel.unicamp.br/cedae/Exposicoes/Expo_HH/HH_1.html), consulta feita em 15/10/ 2008.

tribo indígena americana. Certamente, estamos diante de uma *escrita de si*, que nos conta sobre o homem contemporâneo, fala de suas formas de confissão, numa sociedade orientada pelos valores morais do ocidente.

Devemos a escolha dessa obra como *corpus* de nossa pesquisa ao fato de que, na Análise do Discurso desenvolvida no Brasil a partir dos diálogos entre Michel Pêcheux e Michel Foucault, a linguagem contida no texto nos possibilita analisar discursivamente os enunciados, pois, em conformidade com essa teoria, o discurso articula-se entre os fenômenos linguísticos e a história, além de envolver uma dada memória, fazendo surgir a cada enunciação novos acontecimentos. Em outras palavras, o discurso é um acontecimento produzido historicamente. Segundo Pêcheux (2002, p. 17), esse acontecimento é o “encontro de uma atualidade e uma memória”. Tem uma certa peculiaridade no sentido que sua historicidade é única e não se repete, não sendo factual, datado cronologicamente, mas disperso em uma determinada descontinuidade e é atualizado/trazido por meio do aparecimento de determinados enunciados.

Foucault (2008), em seu livro *A arqueologia do saber*, coloca que o discurso se constitui por uma sequência de signos, enquanto enunciados, e que para esses há uma existência particular. O enunciado, e o que por ele é dito, implica a relação entre os sujeitos, e, por haver esta relação ao longo do texto de Hilst, bem como pelo fácil acesso aos materiais usados por seu pai, que é escritor, percebemos a constituição do sujeito narrador Lori em relação às pessoas com quem convive. A relação entre sujeitos se dá pelo uso da linguagem e o uso diário que fazemos da língua implica relações de poder que aparecem no dia-a-dia.

Nesse sentido, o texto literário, como pretendemos estudá-lo, se constitui em um objeto propício para investigar as relações da língua com a história, uma vez que implica um discurso que constitui nossa história de leitores, ao mesmo tempo que nos revela algo de nós mesmos. Por conta da questão humana de buscar sua origem, saber quem somos nos impulsiona a investigar as estratégias discursivas que nos constituem e que aparecem nos textos literários.

Assim, A escolha d’*O caderno rosa* como *corpus* de nossa pesquisa aconteceu por dois motivos principais: primeiro, ao estudar a constituição do sujeito a partir de Michel Foucault, percebemos que só há um entendimento maior do sujeito quando se lança o olhar para sua sexualidade. Em dado momento, o sujeito passa a se confessar, ser investigado, interrogado e diagnosticado a partir do que diz de si e seu

sexo. Dessa forma, pretendemos entender o sujeito que perpassa *O caderno* partindo da confissão de seu sexo. A segunda razão para a escolha dessa obra para a constituição de nosso *corpus* se dá pelo fato de ser um livro bastante marginalizado por causa da história trazida.

No primeiro contato que tivemos com *O caderno rosa*, ou melhor, durante a leitura da nota do organizador da obra de Hilst pela editora Globo, notamos que a personagem principal é colocada como uma pequena prostituta:

Lori é ingênua, é também naturalmente disposta para a bandalheira. Nada vê de mal ou reprovável na venda de favores sexuais aos adultos: ao contrário, são apenas desenvolvimentos divertidos das delícias dos doces, sorvetes, desenhos animados e programas infantis ao estilo “Xuxa”, amplamente conhecidos e permitidos pelos pais [...] O obsceno d’*O caderno rosa* não é senão demonstração ostensiva do lixo nacional, particularidade (nunca exceção)<sup>3</sup>.

O organizador discorre sobre Lori, evidenciando que ela realmente vendia seu corpo. Sentimos que poderíamos estar diante de uma leitura pesada e desacreditada, mas, ao avançarmos na leitura do livro, descobrimos que Lori não vive as experiências sexuais relatadas: apenas se constitui pelos atravessamentos que sofre diante da crise que toma conta de seu lar, dos livros a que tem acesso e da vontade de ajudar o pai a escrever as *bandalheiras*, confessando, ao longo da narrativa, o que não viveu. Contudo, depois de se fazer e refazer via confissão, a narradora se mostra nesse lugar. O livro mostra-nos saberes e verdades de uma época, arraigados na constituição do sujeito.

Nessa perspectiva, trabalharemos a partir da hipótese de que *O caderno Rosa de Lori Lamby* não se restringe apenas à visão reducionista na qual é colocado, ou seja, o obsceno como uma *demonstração de um lixo nacional*, mas que produz saberes, verdades e poderes em torno do sexo e da constituição de identidades. Assim, buscaremos descrever, analisar e interpretar *O caderno rosa de Lori Lamby* para melhor compreender seu funcionamento discursivo.

No intuito de alcançar tal proposta, elencamos os seguintes objetivos específicos: evidenciar os efeitos de sentido produzidos pelos atravessamentos do discurso que compõem o sujeito Lori; problematizar *O caderno Rosa* e sua forma de confissão como escrita de si; verificar a construção da sexualidade como objeto histórico e como produção de saber, analisando os procedimentos de controle e

---

<sup>3</sup> Trecho retirado de *O caderno rosa* de Lori Lamby, nota do organizador.

resistência na obra; investigar como a memória pode ser recuperada por meio de imagens evocadas a partir da justaposição de discursos que tecem a rede de fios discursivos na formatação do sujeito discursivo.

Como colocado anteriormente, o presente trabalho será desenvolvido com base no referencial teórico da Análise do Discurso, atendo-nos, porém, especificamente ao arcabouço teórico da Análise do Discurso desenvolvida no Brasil a partir dos diálogos entre Michel Pêcheux e Michel Foucault. Portanto, a perspectiva que dará sustentação às investigações em nosso trabalho será teórico-analítica.

Em princípio, partiremos da identificação dos enunciados nos excertos a serem analisados. Para isso, usaremos os postulados de Foucault (2008) sobre enunciado. Para considerarmos um conjunto de signos como enunciado é preciso que a posição do sujeito-enunciador seja assinalada. Para Foucault (2008, p. 108), em se tratando da definição de um enunciado, uma palavra ou frase pode ser usada da mesma maneira em momentos diferentes podendo ser determinada como diferentes enunciados. Tendo, então, uma formulação descrita como enunciado, não se trabalha com a relação entre autor e obra, mas com a busca por “determinar qual é a posição que pode e deve ocupar cada indivíduo para ser seu sujeito”.

Acreditamos, portanto, ser necessário pontuar sobre a escolha dos excertos a serem analisados, seleção essa que não acontecerá de forma contínua por acreditarmos que não se faz necessário seguir uma ordem linear dentro do livro em análise. Entendemos, juntamente com Foucault (2008), que o descontínuo não é algo que deve ser apagado. Acreditamos, pois, que a descontinuidade dos excertos dentro do nosso *corpus* remete-nos a uma dada regularidade que possibilita maior interpretabilidade dos recortes enquanto acontecimentos discursivos. De acordo com Foucault (2008, p. 28):

é preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade que em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços, escondido bem longe de todos os olhares, na poeira dos livros. Não é preciso remeter o discurso à longínqua presença da origem; é preciso tratá-lo no jogo de sua instância.

Nessa perspectiva, pretendemos pensar os fios que ligam os excertos selecionados para nossa análise. Refletiremos, também, sobre o funcionamento dos discursos que os engendram, partindo da assertiva de que o discurso não se limita apenas ao que está na materialidade linguística do texto, mas envolve aspectos

históricos, sociais e considera a posição do sujeito enunciador. Para Foucault (2008, p. 122) “o discurso é constituído por um conjunto de sequência de signos, enquanto enunciado, isto é, enquanto lhes podemos atribuir modalidades particulares de existência”. O enunciado, de acordo com Foucault (2008), é o conjunto que possibilita a existência de um conjunto de signos, implicando a relação entre os sujeitos. Conforme o autor, para descrever o enunciado é preciso:

definir as condições nas quais se realizou a função que deu a uma serie de signos (não sendo esta forçosamente gramatical, nem logicamente estruturada) uma existência, e uma existência específica. Esta a faz aparecer não como um simples traço, mas como relação com um domínio de objetos; não como resultado de uma ação ou de uma operação individual, mas como um jogo de posições possíveis para sujeito, não como uma totalidade orgânica, autônoma, fechada em si e suscetível de – sozinha – formar sentido, mas como um elemento em um campo de coexistência; não como um acontecimento passageiro ou um objeto inerte, mas como uma materialidade repetível. (FOUCAULT, 2008, p. 123)

A análise enunciativa, como nos coloca Foucault (2008, p. 125), não se limita a perguntar sobre as coisas que foram ditas, mas se propõe a investigar as regras desse aparecimento, o motivo pelo qual se manifestaram, deixaram “rastros, e, talvez, de permanecerem para uma reutilização eventual; o que é para elas o fato de terem aparecido, e nenhuma outra em seu lugar”. Nessa linha, olharemos para nossos recortes de maneira a evidenciar os enunciados neles contidos, buscando descrevê-los e interpretá-los. Em seguida, refletiremos sobre a memória a partir do que tais enunciados trazem à tona. Para tanto, tomaremos por base o conceito de memória discursiva como proposto por Courtine. Conforme mencionado anteriormente, a memória discursiva se estabelece devido a uma existência histórica do enunciado no interior de práticas discursivas e nos possibilita alcançar uma maior interpretação do enunciado a ser lido. Para finalizar, tentaremos entender o sujeito a partir dos pressupostos sobre a constituição de si. Seguindo esse percurso, o texto que ora apresentamos é composto por três seções:

Na primeira seção, intitulada **A História e a construção do sujeito discursivo**, discutiremos sobre a Nova História, seguindo com a história da sexualidade, confissão e apontamentos acerca do sujeito e do poder. A partir de tais apontamentos, pensaremos sobre a constituição do sujeito discursivo enquanto sujeito de sua sexualidade. Para tanto, utilizaremos um recorte de quatro excertos para procedermos às nossas análises.

A segunda seção, intitulada **Memória discursiva: do discurso à memória das imagens**, foi dividida em duas partes, sendo que na primeira traremos seis excertos com base nos quais discutiremos as noções de memória discursiva e intericonicidade. Traremos, também, apontamentos em torno do corpo, pensando-o enquanto espaço de memória. Na segunda parte, ater-nos-emos à discussão sobre o acontecimento discursivo. Analisaremos dois excertos, sendo que o segundo vem acompanhado de uma imagem da qual faremos uso para melhor proceder à nossa análise.

Na terceira seção, **O conhecimento de si: Lori e a busca de sua verdade**, traçaremos considerações acerca da escrita de si. Para tanto, utilizaremos os pressupostos foucaultianos. Em um primeiro momento, discutiremos o cuidado de si e como esse termo teve alterações de sentido na antiguidade clássica, até chegarmos à conversão a si, momento em que analisaremos dois fragmentos da obra em foco na tentativa de mostrar o retorno de Lori sobre si mesma. Em seguida, verticalizaremos nossa discussão para a escrita de si, mostrando a importância da correspondência nesse processo. Por último, faremos alguns apontamentos sobre o espaço que Lori construíra ao longo de seu percurso.



## 1.1 Sobre a Nova História: Descontinuidade e Documento

Discurso para a Análise do Discurso (AD) não se restringe ao que se encontra na materialidade linguística do texto, ou seja, a língua, mas envolve os aspectos sociais e históricos, levando em consideração as posições dos sujeitos enunciantes. Assim, o sujeito é constituído pelo discurso e pela relação com os outros. Foucault (2000a, p. 92) aponta que

o discurso é um conjunto sempre finito e atualmente limitado unicamente pelas seqüências lingüísticas que foram formuladas; elas podem ser certamente inumeráveis, podem, por sua massa, ultrapassar qualquer capacidade de registro, de memória ou de leitura: não obstante, elas constituem um conjunto finito.

A história é um elemento que possibilita e determina a produção do discurso. Engendra-se numa rede que possibilita o aparecimento de conflitos outros, numa rede de relações entre o presente e passado. Foucault (2000b, p. 75) assevera que “os discursos se encadeiam sob a forma de história: recebemos as coisas que foram ditas como vindas de um passado no qual elas se sucederam, se opuseram, se influenciaram, se substituíram, se engendraram e foram acumuladas”. Nesse sentido, esses discursos ganham sentidos outros ao serem recebidos pelos sujeitos.

Em meados do século XX, o universo dos historiadores se expandiu, surgindo uma nova maneira de se escrever a história. Os historiadores passaram a dar importância política a fatos que até então pareciam não ter essa importância, ou seja, lançaram um olhar para a história vista de baixo, sendo levadas em conta a voz e a experiência das pessoas tidas como comuns. Contrapõe-se, dessa maneira, à perspectiva tradicional, em que a história se limitava a fazer uma narrativa dos grandes acontecimentos factuais, e esses, em sua maioria, eram vinculados à política hegemônica vigente e traziam uma noção de verdade incontestável. Oferecia, portanto, uma visão das ações dos grandes homens, deixando ao resto da humanidade uma importância secundária (BURKE, 1992).

Assim, com a Nova História, a história, que antes era dividida em longos períodos, passa a ser organizada de outra forma: a atenção dos historiadores deixa de ser voltada para épocas ou séculos, direcionando-se a fenômenos de ruptura. Diante desse novo olhar para a história, Foucault postula sobre a maneira como os historiadores se

colocam em relação à Nova História. Esses, por sua vez, se depararam com o problema da periodização. Para o autor,

cada periodização recorta na história um certo nível de acontecimentos e, cada estrato de conhecimento exige sua própria periodização. Trata-se de um conjunto de problemas delicados, já que de acordo com o nível escolhido, será preciso delimitar periodizações diferentes, e, conforme a periodização que se dê, atingir-se-ão níveis diferentes. Acede-se, assim, à metodologia complexa da descontinuidade. (FOUCAULT, 2000b, p.63)

A história, olhada por esse viés, não obedece a uma sequência linear dos fatos. Foucault (2008) ressalta que, de acordo com a História tradicional, o descontínuo era visto como acidentes que deveriam ser apagados para que aparecesse a continuidade dos acontecimentos. A tarefa do historiador era fazer com que as descontinuidades desaparecessem. A noção de descontinuidade é instrumento e objeto de análise, ao mesmo tempo em que delimita o campo de que é feito. A história tem sua transformação centrada no trabalho real dos historiadores por haver um trabalho metódico dos acontecimentos descontínuos para análises temporais.

Sob esse prisma, a Nova História, marcada por rupturas, sem obedecer a uma linearidade cronológica, é marcada por essas descontinuidades. Foucault (2008) acrescenta que o olhar dado ao descontínuo se faz como um dos elementos mais importantes da Nova História, pois se desloca no sentido de que surge um “conceito operatório que se utiliza. Por isso a inversão dos signos graças à qual ele não é mais o negativo da leitura histórica (seu avesso, seu fracasso, o limite de seu poder), mas o elemento positivo que determina seu objeto e valida sua análise” (FOUCAULT, 2008, p. 10).

O autor enfatiza a importância do conceito de descontinuidade, seu caráter de pensar nas mudanças que ocorrem em determinadas ordens do saber, mudanças essas que mexem com a tranquilidade estabelecida pela linearidade histórica. Segundo o filósofo, o que mais importa nessas mudanças não é a rapidez ou a amplitude com que acontecem, mas sim o fato de que “essas são apenas o sinal de outras coisas: uma modificação nas regras de formação dos enunciados que são aceitos como cientificamente verdadeiros”. (FOUCAULT, 1979c, p. 4). O que nos interessa, portanto, é pensar quais as regras que possibilitaram o aparecimento de determinados enunciados e a maneira como esses se relacionam entre si, para, assim, se estabelecerem como proposições possíveis à nossa verificação enquanto analistas de discurso.

Ao pontuar sobre a descontinuidade histórica em *A Arqueologia do Saber*, Foucault destaca que em outras histórias – como a do pensamento, do conhecimento, da filosofia, da literatura – busca-se evidenciar as rupturas, ao passo que na História tradicional essas rupturas são apagadas na busca para que não se irrompam os acontecimentos. Com relação a acontecimentos, o autor destaca que

não se trata de colocar tudo num certo plano, que seria o do acontecimento, mas de considerar que existe todo um escalonamento de tipos de acontecimentos diferentes que não têm o mesmo alcance, a mesma amplitude cronológica, nem a mesma capacidade de produzir efeitos. O problema é ao mesmo tempo distinguir os acontecimentos, diferenciar as redes e os níveis a que pertencem e reconstituir os fios que os ligam e que fazem com que se engendrem, uns a partir dos outros. (FOUCAULT, 1979c, p. 5)

Falar de acontecimento leva-nos a refletir sobre a maneira com a qual a Nova História lida com o documento. Foucault (2008) discute sobre as questões que envolvem a crítica ao documento, as inquietações diante desse documento: se diz a verdade, se é sincero, bem informado ou não. Por isso, seguindo os passos da Nova História, o autor evidencia a maneira como esse documento é elaborado. Sob esse prisma, de acordo com Gregolin (2004a, p. 24), o campo do documento é ampliado, pois ele se torna múltiplo, levando em consideração “escritos de todos os tipos, documentos figurados, produtos de escavações e documentos orais”. O documento, tomado como instrumento de pesquisa do historiador, ao ser analisado, recebe novos sentidos dependendo da posição do historiador.

## **1.2 História da sexualidade**

### **1.2.1 Confissão**

De acordo com Foucault (1998, p. 9), no início do século XVII não havia restrição no que concerne ao vocabulário usado para se referir ao sexo, não havendo, também, tanta cautela em relação às práticas sexuais: “eram frouxos os códigos da grosseria, da obscenidade, da decência, se comparados com os do século XIX”. O autor afirma que as crianças faziam parte do meio no qual esses discursos circulavam, sem haver separação. Com a expansão da burguesia, chega-se, portanto, o momento em que aumenta a preocupação com a sexualidade, levando-a para dentro de casa, “em torno do

sexo, se cala. O casal, legítimo procriador, dita a lei. Impõe-se como modelo, faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se o princípio do segredo” (FOUCAULT, 1998, p. 9-10). Segue o autor argumentando que, com relação ao espaço social, o único lugar em que a sexualidade poderia aparecer era no quarto dos pais. Procurou-se até mesmo a limpar os discursos, usando palavras decentes. E quem insistia em se manter em outra ordem era visto como anormal. No que concerne às crianças, Foucault (1998, p. 10) expõe que se sabe

muito bem que não têm sexo: boa razão para interdita-lo, razão para proibi-las de falarem dele, razão para fecharem os olhos e tapar os ouvidos onde quer que venham a manifestá-lo, razão para impor um silêncio geral e aplicado, isso seria próprio da repressão e é o que distingue das interdições mantidas para simples lei penal: a repressão funciona, decerto, como condenação ao desaparecimento, mas também como injunção ao silêncio, afirmação de inexistência e, conseqüentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber.

Nesse momento, instaura-se uma ordem para a circulação dos discursos acerca da sexualidade. Como nos coloca Foucault (1995, p. 9), em toda sociedade há procedimentos para controlar a produção e circulação dos discursos. Assim, “não se tem o direito de dizer de tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa”. Nesse sentido, com o nascimento da burguesia, os discursos sobre a sexualidade não podiam mais circular como antes – em qualquer lugar e nem ser proferido por qualquer pessoa –, mas somente em lugares permitidos e por pessoas autorizadas. Foucault (1998, p. 10) discorre a respeito dos lugares que exerceriam certa tolerância com esses discursos. Então,

a prostituta, o cliente o rufião, o psiquiatra e sua histérica [...] parecem ter feito passar, de maneira reptícia, o prazer a que não alude para a ordem das coisas que se contam; as palavras, os gestos, então autorizados em surdina, trocam-se nesses lugares a preço alto. Somente aí o sexo selvagem teria direito a algumas das formas do real, mas bem insularizadas, e a tipos de discurso clandestinos, circunscritos, codificados, fora desses lugares, o puritanismo moderno teria imposto seu tríplice decreto de interdição, inexistência e mutismo.

Segue ainda o autor argumentando que sexualidade, poder e saber são ligados por meio da repressão. Cria-se, portanto, mecanismos de poder que engendram determinadas verdades acerca do sexo, verdades essas construídas politicamente de

acordo com a historicidade do momento. Nesse sentido, o nascimento da burguesia fez com que novas verdades a respeito do sexo começassem a circular nas sociedades ocidentais. Destaca, também, que o discurso sobre a repressão tem origem “no século XVII, após centenas de anos de arejamento e de expressão livre”, coincidindo “com o desenvolvimento do capitalismo”, vindo, conseqüentemente, a compor a “ordem burguesa” (FOUCAULT, 1998, p. 11). Acrescenta, ainda, que

o sexo e seus efeitos não são, talvez, fáceis de decifrar; em compensação, assim recolocada, sua repressão é facilmente analisada. E a causa do sexo – de sua liberdade, do seu reconhecimento e do direito de falar dele – encontra-se, com toda legitimidade, ligada às honras de uma causa política: também o sexo se inscreve no futuro. Um espírito cuidadoso indagaria talvez se tantas precauções para atribuir à história do sexo um patrocínio tão considerável não trazem consigo traços de antigos pudores: como se fosse preciso nada menos do que essas correlações valorizantes para que tal discurso pudesse ser proferido ou aceito. (FOUCAULT, 1998, p. 12)

Nesse sentido, o filósofo francês defende que o século XVII foi uma época em que houve uma grande repressão em torno do sexo. Acontece uma transformação vocabular, no que diz respeito ao léxico, ou seja, as palavras foram filtradas, definindo-se, também, os lugares, momentos e pessoas adequadas para falar sobre sexo, implantaram o silêncio ou mesmo uma maior descrição em torno do tema. No entanto, no século seguinte não foi possível evitar uma explosão discursiva em torno do sexo. Isso, talvez, por ter havido uma valorização do discurso indecente: “o essencial é a multiplicação dos discursos sobre o sexo no próprio campo do exercício do poder: incitação institucional a falar do sexo e a falar dele cada vez mais” (FOUCAULT, 1998, p. 22).

Seguindo esse raciocínio, segundo Foucault (1998), os discursos sobre o sexo não pararam de crescer. No século XVIII, esses discursos se multiplicaram no que diz respeito ao exercício do poder. A pastoral cristã exerce um papel muito importante nesse processo: a Igreja começa a incitar a confissão do sexo. Dentro do confessionário, as pessoas são incitadas a falar de seus prazeres mais íntimos, revelando os pecados e, assim, sabendo o que se passava dentro da casa, ou melhor, dentro do quarto, a Igreja exercia sobre as pessoas determinado poder, constituindo-se pois, em uma tentativa de

impor regras meticulosas de exame de si mesmo, mas, sobretudo, porque atribui cada vez mais importância, na penitência – em detrimento, talvez, de alguns outros pecados – a todas as insinuações

da carne: pensamentos, desejos, imaginações voluptuosas, deleites, movimentos simultâneos da alma e do corpo, tudo isso deve entrar, agora, e em detalhe, no jogo da confissão e da direção espiritual. (...) tudo deve ser dito. Uma dupla evolução tende a fazer, da carne, a origem de todos os pecados e a deslocar o momento mais importante do ato em si para a inquietação do desejo, tão difícil de perceber e formular; pois que é um mal que atinge todo homem e sob as mais secretas formas. (FOUCAULT, 1998, p. 23)

O discurso sobre o sexo, de acordo com os preceitos impostos pela Igreja, tinha como obrigação ser um discurso obediente, o qual revelaria os segredos do sexo de cada indivíduo. Essa revelação, portanto, deveria ser feita com uma linguagem depurada, de modo a não mencionar o sexo diretamente. Nessa perspectiva, o sexo é “açambarcado e como que encurralado por um discurso que pretende não lhe permitir obscuridade nem sossego” (FOUCAULT, 1998, p. 23-24). As obrigações de falar sobre o próprio sexo se multiplicam dentro desse terreno. Por meio da confissão, a Igreja quer saber tudo que está relacionado aos prazeres. Nesse intuito, no século XVII, a confissão foi imposta sob a forma de constrição geral: servia como um meio de controle para saber o que se passava com as pessoas. Não se tratava, apenas, de os indivíduos confessarem sobre seu sexo, como era exigido pela Igreja, mas “de dizer, de se dizer a si mesmo e de dizer a outrem, o mais frequente possível, tudo que possa relacionar com o jogo dos prazeres, sensações e pensamentos inumeráveis que, através da alma e do corpo tem alguma afinidade com o sexo” (FOUCAULT, 1998, p. 24). O sexo é, pois, colocado em discurso. O homem de dizer de si em um movimento de fora pra dentro, não em um exame de si para si mesmo na busca de conhecer a si mesmo. O objetivo era que o indivíduo trouxesse seu sexo enquanto discurso.

Ao transpor o sexo em discurso, a pastoral cristã objetivava produzir consequências específicas no que concerne aos desejos dos indivíduos, fazendo com que esses se voltassem para Deus e se sentissem culpados por desejar os prazeres. Essa seria, pois, uma tentativa de exercer um domínio sobre as pessoas. Durante três séculos a Igreja trabalhou para que o homem ocidental falasse tudo sobre seu sexo e seus desejos. Houve, portanto, uma “majoração constante e uma valorização cada vez maior do discurso sobre o sexo”, esperando-se “desse discurso, cuidadosamente analítico, efeitos múltiplos de deslocamento, de intensificação, de reorientação, de modificação sobre o próprio desejo” (FOUCAULT, 1998, p. 26). Toda essa incitação resultou na explosão do sexo enquanto discurso, saindo do confessionário para o cotidiano das pessoas.

Durante o século XVIII, ao redor do sexo, instaura-se certo policiamento para esses discursos, não no sentido de punição, mas como forma de policiamento das pessoas. Regulava-se, assim, o sexo por meio dos discursos dirigidos à população e não mais sob regime de proibição. Foucault (1998) ressalta que, a partir desse momento, focaliza-se o sexo das crianças e adolescentes, impondo regras discursivas para tratar o assunto. Ressalta, ainda, que, nesse momento, classifica-se o vocabulário como sendo desqualificado, “mas, isso não passou da contrapartida e, talvez da condição para funcionarem outros discursos, múltiplos, entrecruzados, sutilmente hierarquizados e todos estreitamente articulados em torno de um feixe de relações de poder” (FOUCAULT, 1998, p. 32). Havia, pois, entre as instituições de poder (polícia, política, judiciário e família), a necessidade de expandir seu discurso imponente no cotidiano. Segundo o autor, nesse século,

o sexo não cessou de provocar uma espécie de erotismo discursivo generalizado. E tais discursos sobre o sexo não se multiplicaram fora do poder ou contra ele, porém lá onde se exercia e como meio para seu exercício; criaram-se em todo canto citações a falar; em toda parte, dispositivos para ouvir e registrar, procedimentos para observar, interrogar e formular. Desenfurnam-no e obrigam-no a uma existência discursiva. (FOUCAULT, 1998, p. 34)

Ao sexo, portanto, é dado seu lugar como discurso, sendo cada vez mais incitado. Porém, ao mesmo tempo em que se incitava, também se segregava no exercício do poder. A Igreja o colocou como algo que necessitava de confissão, fazendo dele um segredo, tratando-o como tal até mesmo na forma de falar, uma vez que se abaixava o tom de voz. Foucault (1998) evidencia que o fato de tratá-lo como segredo foi o que promoveu, cada vez mais, sua propagação entre as pessoas. Esse segredo não era visto, pelo autor, como a realidade que sustentava os discursos em torno do sexo, porém faz parte dos mecanismos que provocaram essa incitação. Para ele, “o que é próprio das sociedades modernas não é terem condenado o sexo a permanecer na obscuridade, mas sim o terem-se devotado a falar dele sempre, valorizando-o como o segredo” (FOUCAULT, 1998, p. 36).

Foucault (1998) chama-nos a atenção para não pensarmos a propagação desses discursos apenas como quantitativa. É preciso olhar, portanto, o efeito que esses discursos provocaram dentro da sociedade, como, por exemplo, o fato de aumentar as punições sobre o sexo anormal, relacionando-o à doença mental. Com isso, no final do século XVIII, novas regras conduziram as práticas sexuais: a lei civil, o direito e a

pastoral. Essas, por sua vez, ditavam o que se teria como certo ou errado dentro de uma relação sexual; o sexo dos casais passa a ser cercado por grades de proibições. O indivíduo, além de ser obrigado a falar de suas relações sexuais, tinha de obedecer às leis instauradas por outrem.

No século XIX, o casal não precisava mais expor tanto seu sexo. Entretanto, a sexualidade das crianças, dos loucos e dos criminosos (os quais têm a sexualidade vista como periférica) começa a ser focalizada, tendo eles de falar o máximo sobre seu sexo. Assim, se outra vez fosse “interrogada a sexualidade regular”, o seria “a partir dessas sexualidades periféricas, através de um movimento de refluxo.” (FOUCAULT, 1998, p. 39). Começa-se, portanto, a mudar os olhares sobre as verdades do sexo e as leis que regem tais verdades no século XIX. Dessa forma, de acordo com Foucault (1998, p. 41),

em termos de repressão as coisas são ambíguas: temos indulgência, se pensarmos que a severidade dos códigos se atenuou consideravelmente, no século XIX, quanto aos delitos sexuais e que freqüentemente a própria justiça cede em proveito da medicina; mas teremos um ardil suplementar da severidade, se pensarmos em todas as instâncias de controle e em todos os mecanismos de vigilância instalados pela pedagogia ou pela terapêutica.

A Igreja perde, portanto, seu poder sobre a sexualidade dos casais. A medicina, nos séculos XIX-XX, se encarregaria de classificar todos os problemas relacionados ao sexo dos casais, no intuito de classificá-los e, se necessário, resolvê-los, exercendo, também, seu poder sobre a sexualidade das crianças. Foucault (1998, p. 42) destaca que esse poder se diferia do outro usado nos séculos anteriores, não por tratar dos mecanismos usados pela medicina, mas, “também porque a tática instaurada não é a mesma. Aparentemente, trata-se de dois casos de uma tarefa de eliminação, sempre fadada ao fracasso e sempre obrigada a recomeçar.” Essa nova forma de poder, por sua vez, supera o poder exercido pela Igreja, no sentido de que acompanha o indivíduo de perto, por meio de exames e observações persistentes. Sob essa perspectiva, interrogava-se o paciente, fazendo-o falar de suas confidências. “O poder que, assim, toma seu cargo a sexualidade, assume como um dever roçar os corpos; acariciá-los com os olhos; intensifica regiões; eletriza superfícies; dramatiza momentos conturbados” (FOUCAULT, 1998, p. 44-45).

Foucault (1998) pontua que prazer e poder caminham juntos, se entrelaçam por meio de incitação e excitação. Ao mesmo tempo em que um espaço no qual “as

grades são mais cerradas, os buracos negros se multiplicam” (FOUCAULT, 2006d, p. 9): os discursos em torno do sexo se expandiram ao longo dos séculos XVIII, XIX e XX. Assim, ao colocá-lo como proibido e tratá-lo como segredo, fez com que se consolidasse todo um descomedimento sexual. Portanto, os discursos sobre a sexualidade, se comparados com de outras áreas do conhecimento, estão em um nível de auto-defasagem. Nesse sentido, o autor salienta que

tudo se passaria como se uma resistência fundamental se opusesse à enunciação de um discurso racional sobre o sexo humano, suas correlações e efeitos. Um tal desnivelamento seria o sinal de que se buscava, nesse gênero de discurso, não mais dizer a verdade, mas impedir que ela se produzisse nele. Por traz da diferença entre a fisiologia da reprodução e a medicina da sexualidade seria necessário ver algo diferente e a mais do que um progresso desigual ou um desnivelamento nas formas da racionalidade: uma diria respeito a essa vontade de saber a essa mesma vontade de saber que sustentou a instituição do discurso científico no ocidente, ao passo que a outra corresponderia a uma vontade obstinada de não-saber. (FOUCAULT, 1998, p. 55)

Nessa perspectiva, é possível observar que a resistência a determinado discurso sobre a sexualidade humana fez com que, no fim do século XIX, o discurso científico sobre o sexo fosse atravessado por credulidades. Havia, sobretudo, uma “recusa de ver e ouvir; mas – e, sem dúvida, nisso está o ponto essencial – recusa que se referia àquilo mesmo que se fazia aparecer, cuja formulação se solicitava imperiosamente” (FOUCAULT, 1998, p. 55). O autor assevera que, com essa recusa, cria-se um mecanismo que levará a um dado saber, ligado à vontade de verdade.

Com esse modo de ser tratada, a sexualidade, no ocidente, como pontua Foucault (2006d, p. 61), não vai se configurar como uma *ars erótica* na qual o prazer é desenvolvido e ensinado pelo próprio prazer, sem haver regras que regem as permissões e proibições, mas sim como uma *scientia sexualis*, ou seja, “não se ensina a fazer amor, a obter o prazer, a dar aos outros, a maximizar, a intensificar seu próprio prazer pelo prazer dos outros.” Na verdade, as regras do ocidente vão reger a sexualidade das pessoas, controlar seu comportamento, impor a lei do certo ou errado, não olhando, nesse sentido, para seu prazer, mas para “a verdade dessa coisa que, no indivíduo, é seu sexo ou sua sexualidade: verdade do sexo, e não intensidade do prazer” (FOUCAULT, 2006d, p. 61). O que a *scientia sexualis* exerce de mais rigoroso sobre o sexo é a maneira com que se configura o poder-saber que é exercida via confissão.

O indivíduo, portanto, não era visto por si mesmo, mas por sua ligação com a família, com a lealdade e com a proteção. Posteriormente, “passou a ser autenticada pelo discurso de verdade que era capaz de (ou obrigado a) ter sobre si mesmo. A confissão da verdade se inscreveu no cerne dos procedimentos de individualização pelo poder” (FOUCAULT, 1998, p. 58). Assim, a confissão, no ocidente, passa a ser uma prática da verdade: confessa-se diante de um juiz, médico, pedagogo, família, companheiro, a si mesmo, buscando sempre uma verdade que, muitas vezes, não conseguimos alcançar, ou, quando pensamos que estamos diante dela, já não existe mais, há outra verdade em seu lugar que nos contará algo novo em um novo momento da História.

Foi por esse constante exercício da confissão, essa incessante busca de si, a necessidade de contar sobre seu prazer e, também, ouvir sobre o prazer de outrem que fez com que houvesse uma metamorfose na literatura, passando-se “a uma literatura ordenada em função da tarefa infinita de buscar, no fundo de si mesmo, entre as palavras, uma verdade que a própria forma da confissão acena como sendo o inacessível” (FOUCAULT, 1998, p. 59).

Sob essa perspectiva, vemos que a prática da confissão sobre o sexo, imposta pela Igreja, se expande, não somente no sentido de que sai do confessionário para o consultório do médico, psicólogo ou psiquiatra, mas, também, que aumenta a proporção desse discurso na literatura, como se os indivíduos buscassem a incessante verdade que não mais está abrigada em solo seguro. Esse acesso torna-se necessário na medida em que o homem insiste em se conhecer, ou seja, em saber de si e de sua história. É nesse momento, que o indivíduo se torna sujeito, exercendo seu poder diante de tantos procedimentos.

Acreditamos que, ao discursivizar o sexo em uma obra literária, o homem mostra que não é apenas o conjunto Igreja, psicologia e psiquiatria que detém esse direito de falar. Esse poder está tanto para tal conjunto quanto para o escritor de um livro, bem como aos homens comuns que não carregam o nome de uma profissão ou não ocupam um lugar na literatura. Apoiando-nos em palavras de Araújo (2001, p. 93), o discurso “é um dispositivo de saber em meio a outros; não há império ou exclusividade do discurso, ele é, sim, veículo das relações entre saber e poder e ao mesmo tempo é alvo dessas relações, isto é, objeto de desejo do poder/saber.”

Procuramos, até aqui, discorrer sobre a discursivização do sexo, mostrando os caminhos que esses discursos traçaram em meio às relações de poder-saber, assim como o exercício de certo poder ao impor determinados comportamentos aos indivíduos. Contudo, como acreditamos que a História não é feita apenas com grandes homens e nomes, levamos em conta que os sujeitos comuns são responsáveis por operar dadas mudanças nos rumos dessa história da sexualidade, ao impor seus pensamentos e ao falar indefinidamente sobre si. Agora, pensando nos processos que envolvem a constituição do sujeito, nos ateremos à discussão sobre as maneiras que possibilitam os indivíduos a se tornarem sujeitos.

### **1.2.2 Sujeito e poder: breves apontamentos**

O sujeito, como nos coloca Foucault (1995), é constituído historicamente. É preciso, portanto, deixar de lado a concepção de sujeito uno, dono de seu dizer. Acerca desse constructo, Foucault (1979c, p. 7) afirma que há a necessidade de libertar desse sujeito constituinte. Nesse sentido, poder-se-á “chegar a uma análise que possa dar conta da constituição do sujeito na trama histórica”, considerando, assim, uma maneira de fazer História que abarque a constituição de saberes em torno dos discursos, sem que seja necessário um sujeito metafísico ou mesmo persistir em seguir sua identidade vazia no decorrer da história.

Sob essa perspectiva, o indivíduo, para tornar-se sujeito, passa por processos de objetivação. Foucault (1995, p. 231) pontua três modos de objetivação, ou seja, técnicas, estratégias, táticas elaboradas pela sociedade, que possibilitam que os sujeitos passem por tal transformação:

o primeiro é o modo da investigação, que tenta atingir o estatuto de ciência, como, por exemplo, a objetivação do sujeito em discurso na *gramaire générale*, na filosofia da lingüística. Ou, ainda, a objetivação do sujeito produtivo, do sujeito que trabalha, na análise das riquezas e na economia. Ou, um terceiro exemplo, a objetivação do simples fato de estar vivo na história natural ou na biologia. Na segunda parte do meu trabalho, estudei a objetivação do sujeito naquilo que chamei de “práticas divisoras”. O sujeito é dividido no seu interior e em relação aos outros. Este processo o objetiva. Exemplos: o louco e o são, o doente e o sadio, os criminosos e os “bons meninos”.

O autor, em determinado momento de seus estudos, escolhe o domínio da sexualidade para pensar o modo com o qual os homens se reconhecem como sujeitos, focalizando, então, seus estudos nos discursos que tangem à sexualidade humana, buscando determinar seu funcionamento e as razões de sua existência. Nesse sentido, pontua que, para alcançar os objetivos do estudo sobre a objetivação do sujeito, é preciso que busquemos uma definição de poder, ressaltando, ainda, que não há instrumentos de trabalho para estudar as relações de poder. Somos, então, incitados a nos debruçar sobre a História para entender a constituição do sujeito, olhando para uma conceituação de problemas que nos remete a uma teoria do poder. Nessa perspectiva, o autor sugere que nos atentemos para as relações de poder, destacando, também, que o poder é um tema que não começou a ser discutido no século XX, e que, nesse momento, necessitamos “de uma nova economia das relações de poder”. É, assim, proposta uma forma para observarmos a economia das relações de poder que “consiste em usar as formas de resistências contra as diferentes formas de poder como ponto de partida” (FOUCAULT, 1995, p. 233-234). Nesse sentido, as relações de poder são analisadas por meio do “antagonismo das estratégias”.

Atentemo-nos, portanto, para as formas de resistência, buscando, assim, entender as relações de poder. Para tanto, Foucault (1995, p. 234) nos convida a visualizar as oposições que foram desenvolvidas nos últimos anos e a buscar definir o que elas têm em comum: “oposição ao poder dos homens sobre as mulheres, dos pais sobre os filhos, do psiquiatra sobre o doente mental, da medicina sobre a população, da administração sobre os modos de vida das pessoas”. Assim, é preciso que se investigue as formas de resistência para que se possa entender as relações de poder.

Sob esse prisma, Foucault (1995, p. 234) assevera que as relações de poder se constituem como lutas antiautoritárias, mas “são lutas que questionam o estatuto do indivíduo: [...] afirmam o direito de ser diferente e enfatizam tudo aquilo que torna os indivíduos verdadeiramente individuais”, ao mesmo tempo em que tais lutas fazem com que o indivíduo se distancie de sua relação com os outros, voltando para si. Foucault aponta que as relações de poder estão estreitamente ligadas às relações de saber, ou seja, são lutas que se opõem às decorrências de poder relacionadas ao saber. O autor acrescenta que “todas essas lutas contemporâneas giram em torno da questão: quem somos nós? Elas são uma recusa a estas abstrações, do estado de violência, e também

uma recusa de uma investigação científica ou administrativa que determina quem somos” (FOUCAULT, 1995, p. 235).

De acordo com Foucault (1998, p. 76), o ocidente, nos últimos séculos – na busca por encontrar a resposta para a questão *quem somos nós?* – passou a investigar a sexualidade, porém não se referindo às questões biológicas, “mas ao sexo-história, ao sexo significação, ao sexo discurso”. Somos, então, colocados diante de nosso sexo para alcançarmos essa resposta. Assim, não apenas nós, mas também “nosso corpo, nossa alma, nossa individualidade, nossa história – sob o signo de uma lógica da concupiscência e do desejo. Uma vez que se trate de saber quem somos nós, é ela, doravante, que nos serve de chave universal”.

Essa busca oferece, portanto, abertura para que se observe o poder na vida cotidiana, fazendo com que o sujeito sofra divisões, não somente em relação aos outros, mas, também, dentro de si. Foucault (1995, p. 235) afirma que o ser humano se transforma em sujeito toda vez que se encontra em situação de sujeição a algo. Há, portanto, “dois significados para a palavra sujeito: sujeito a alguém pelo controle e dependência, e preso a sua identidade por uma consciência ou autoconhecimento. Ambos sugerem uma forma de poder que subjuga e torna sujeito a”.

Posto isso, acreditamos que, no âmbito da sexualidade, o indivíduo passa por dois processos de categorização, tanto no que diz respeito à sujeição por um poder maior que seria, em primeiro momento, o da Igreja ao levá-lo a uma profunda confissão, firmando, assim, uma relação de dependência; quanto ao fato de estar preso a si por um autoconhecimento que acontece depois de falar indefinidamente sobre si e seu sexo, configurando, também, como uma forma de dominação.

Foucault (1995, p. 235) discute três tipos de lutas contra as quais seriam os meios de dominação e exploração e “contra aquilo que liga o indivíduo a si mesmo e o submete, deste modo, aos outros (lutas contra sujeição, contra as formas de subjetivação e submissão).” Pontua, ainda, que, hoje, em nossa sociedade, as lutas que dizem respeito às formas de sujeição e subjetivação têm ganhado um espaço relevante. Nessa mesma linha, afirma que

não é a primeira vez que a nossa sociedade se confrontou com este tipo de luta. Todos aqueles movimentos do século XV e XVI, e que tiveram a Reforma como expressão e resultados máximos, poderiam ser analisados como uma grande crise da experiência ocidental da subjetividade, e como uma revolta contra o tipo de poder religioso e moral, que deu forma, na Idade Média, a esta subjetividade. A necessidade de ter uma participação direta na vida espiritual, no

trabalho de salvação, na verdade que repousa nas escrituras – tudo isso foi uma luta por uma nova subjetividade. (FOUCAULT, 1995, p. 236)

Esclarece, ainda, que os mecanismos de sujeição, exploração e dominação não podem ser estudados separadamente, pois estabelecem relações com outras formas de poder, dentre as quais, uma nova forma política de poder, surgida, nas sociedades ocidentais, no século XVI, denominada Estado. Essa forma seria tida como um poder totalizante, que deixaria de lado o indivíduo. Mas, como nos coloca Foucault (1995), essa nova forma de poder abrangeria a população tanto em sua totalidade quanto em sua individualidade, pois foi fundamentada nas técnicas de poder usadas nas instituições cristãs, conhecida como poder pastoral.

No tocante ao poder pastoral, como expõe Foucault (2006d, p. 67), enquanto o rei se ocuparia da população como um todo, o pastor teria a função de se ocupar de cada um na sua individualidade, não se referindo a um poder global, sendo evidente que o pastor deveria “garantir a salvação do rebanho”: deveria, pois “garantir a salvação de todos os indivíduos”. Essa forma de poder tinha como ponto central conhecer cada indivíduo na sua intimidade. Para tanto, como já dissemos anteriormente, esse conhecimento era acessado, via confissão, na tentativa de melhor dirigir o rebanho. A função de um pastor é garantir que seu rebanho seja salvo, levando as pessoas a fazerem tudo para garantir tal *salvação*. A vontade do pastor era imposta às pessoas. Assim, os cristãos tinham como obrigação a obediência. De acordo com o cristianismo, “manter-se obediente é a condição fundamental de todas as outras virtudes” (FOUCAULT, 2006d, p. 69).

Foucault (2006d, p. 69) expõe que o poder pastorado é envolvido por técnicas que levam à produção de verdades. Ao levar seus ensinamentos, o pastor “ensina a verdade, ele ensina a escritura, a moral, ele ensina os mandamentos de Deus e os mandamentos da Igreja. Nisso ele é um mestre, porém o pastor cristão é um mestre de verdade em outro sentido”. Foi por esse procedimento de impor e levar uma dada verdade que o cristianismo obtinha a confissão completa de cada indivíduo, garantindo um conhecimento meticuloso de cada um. Nesse sentido, o autor assevera que

é pela constituição de uma subjetividade, de uma consciência de si perpetuamente alertada sobre suas próprias fraquezas, suas próprias tentações, sua própria carne, é pela constituição dessa subjetividade que o cristianismo conseguiu fazer funcionar essa moral (FOUCAULT, 2006d, p. 71).

O estado, portanto, copia o modelo desse poder pastoral, trazendo consigo novos objetivos. Agora, não tem mais a função de salvar o rebanho para uma outra vida, mas de garantir sua sobrevivência nesse mundo. Assim, “em vez de um poder pastoral e de um poder político, mais ou menos ligados um ao outro, mais ou menos rivais, havia uma ‘tática’ individualizante que caracterizava uma série de poderes: da família, da medicina, da psiquiatria; da educação e dos empregadores” (FOUCAULT, 1995, p. 238). Dessa forma, o cuidado abrange a todos e, ao mesmo tempo, cuida de cada pessoa individualmente.

Foucault (1995, p. 244) afirma que o poder só encontrará sua função na medida em que houver uma dada liberdade. “O poder só se exerce sobre ‘sujeitos livres’, enquanto ‘livres’ – entendendo-se por isso sujeitos individuais ou coletivos que têm diante de si um campo de possibilidade onde diversas condutas, diversas reações e diversos modos de comportamento podem acontecer”. Sob essa perspectiva, uma relação de violência não se configura como uma relação de poder. Podemos, portanto, observar essa liberdade no ato da confissão, pois a Igreja exerce uma ação sobre o indivíduo, ao mesmo tempo em que oferece certa liberdade. O autor expõe também que

uma relação de poder, ao contrário, se articula sobre dois elementos que lhe são indispensáveis por ser exatamente uma relação de poder: “o outro” (aquele sobre o qual ela se exerce) seja inteiramente reconhecido e mantido até o fim como o sujeito de ação; e que se abra, diante da relação de poder, todo um campo de respostas, reações, efeitos, invenções possíveis. (Foucault, 1995, p.243)

Foucault (1998, p. 82) pontua que o poder não mantém uma relação positiva sobre o sexo. Assim, o sexo é interditado de três formas: “afirmar que não é permitido, impedir que se diga, negar que exista. [...] Do que é interdito não se deve falar até ser anulado no real; o que é inexistente não tem direito a manifestação nenhuma mesmo na ordem da palavra que enuncia sua inexistência”. Nessa linha, Foucault (2007, p. 40) assevera que todo o trajeto feito pela Igreja com a sexualidade, fez com que o sujeito passasse a desconfiar sempre e a “reconhecer de longe, as manifestações de um poder surdo, ágil e temível que é tanto mais necessário decifrar quanto é capaz de se emboscar sob outras formas que não a dos atos sexuais”.

Posto isso, partiremos para as análises d’*O caderno rosa*, buscando mostrar seu funcionamento enquanto confessional, pois entendemos que, ao escrever em um diário, o sujeito se confessa, se (re)fazendo a cada enunciação.

### 1.2.3 As confissões de Lori

Ao investigar *O Caderno Rosa de Lori Lamby*, vemo-lo enquanto uma confissão do sujeito a seu diário. Essa confissão, por sua vez, abre maiores possibilidades para entendermos, a partir dos pressupostos foucaultianos, a produção e funcionamento dos discursos dentro do nosso *corpus*. Vejamos o excerto:

E todas as vezes que dava certo de eu ir lá eu lia um pouquinho dos livros e revistinhas que estavam lá no fundo, aquelas que você e a mami lêem e quando eu chegava vocês fechavam as revistinhas e sempre estavam dando risada. Eu levei umas pouquinhos pro meu quarto e escondi tudo, também o caderno eu escondi lá naquele saco que tem as minhas roupinhas de neném que a mami sempre diz que vai guardar de lembrança até morrer mas nunca mexe lá. Por que vocês mexeram lá? Mas eu já desculpei vocês. (HILST, p. 92)

Esse fragmento faz parte de uma carta na qual os tios de Lori pedem-lhe que escreva a seus pais, pois estes, depois de lerem o diário da menina, são levados para uma casa de repouso. Lori explica, com detalhes, como tudo aconteceu: suas visitas ao escritório do pai; como fazia para alcançar as revistas, filmes pornográficos e livros eróticos – dentre eles, os de autores como D. H. Lawrence, Gustavo Flaubert, Henry Miller, George Bataille – que ficavam separados na prateleira denominada *BOSTA*<sup>4</sup>, cujos livros compõem o arquivo que norteará os rumos de toda a narrativa, produzindo sentidos e deslocamentos em torno de uma literatura banalizada por esse sujeito escritor.

Ao nos depararmos com a palavra arquivo, vem, primeiro, à nossa memória, armários cujos tamanhos são quase imensuráveis, carregados de livros ou documentos, cheios de poeira deixada pelo tempo. Não é a esse arquivo que nos referimos ao falar da estante “bosta”, mas do arquivo trazido por Foucault (2008, p. 147), ou seja, “o que define o modo de atualidade do enunciado-coisa; é o sistema de seu funcionamento [...]; é o que diferencia os discursos em sua existência múltipla e os especifica em sua existência própria”. O arquivo é, pois, o que vai definir o aparecimento de uma variedade de enunciados como acontecimentos discursivos em uma dada regularidade.

É exatamente o que temos na escrita de Lori: enunciados díspares que surgem como acontecimentos discursivos durante a narrativa, tendo como fio regular o

---

<sup>4</sup> “E então eu fui lá no teu escritório muitas vezes e lia aqueles livros que você pôs na primeira tábua e onde você colou o papel na tábua escrito em vermelho: BOSTA” (HILST, 2005, p. 92).

conteúdo da prateleira supracitada. Um desses acontecimentos surge quando Lori relata os horários em que costumava utilizar a prateleira, assistir aos filmes proibidos, mostrando-se curiosa pelo fato de seus pais manterem segredo ao vê-la se aproximando: *quando eu chegava vocês fechavam as revistinhas e sempre estavam dando risada.*

Antes de iniciar a discussão sobre a materialidade lingüística em foco, queremos pontuar sobre o fato de Lori ter acesso ao material pornográfico. Isso, até dado momento, é algo normal dentro da narrativa. Acreditamos, pois, que esse seja um ponto estabelecido pelo gênero literário: um laço que separa a ficção da realidade, não tendo de trazer uma verdade, ao mesmo tempo não sendo considerada mentirosa. Todorov (1980, p. 14) discute essa questão da verdade na literatura. Para ele, não é justo afirmar que a literatura seja mentirosa, pois “pode-se impor uma leitura ‘literária’ a qualquer texto: a questão da verdade não será colocada porque o texto é literário”. E assim olhamos para *O caderno rosa*: trata-se de uma realidade literária ao mesmo tempo em que traz algo do sujeito moderno, pois a verdade, para recitar Todorov (1980), a “verdade está sempre no entrelugar”. Acreditamos, pois, que esse entrelugar na literatura pode permitir que traços de uma dada realidade apareçam dentro da ficção, constituindo-se, assim, em um discurso outro, exterior à materialidade lingüística. É partir dessa rede de discursos que buscamos pensar o sujeito.

Atentemo-nos, agora, para essa materialidade em específico. Ao fechar as revistinhas, o casal dita sua lei, mostrando que Lori não poderia acessar aquele discurso. Nesse sentido, essa ação corrobora as palavras de Foucault (1998), quando afirma que, a partir do século XVIII, o discurso sobre o sexo é restrito ao quarto dos pais. Mesmo trazendo o assunto à tona durante as discussões, os pais da menina ainda tentavam mantê-la em seu lugar de criança, uma vez que é vista como um ser sem sexo. Há uma barreira que proíbe revelar o que acontece no quarto dos adultos, mas, na obra em foco, no tocante à discussão sobre a literatura e a literatura obscena, não têm o pudor de preservar a filha. Lori é, então, reprimida. Mas, nos perguntamos: por que ela não haveria de querer acessar tais revistinhas se era o único momento em que via seus pais rindo? Notamos, então, que a curiosidade fez com que Lori buscasse o conteúdo do material. Porém, não só a curiosidade: a menina via a infelicidade que rodeava a família pelo fato de seu pai ter de alcançar uma literatura pornográfica, agradar o editor e ser lido. Quantas brigas foram relatadas até que se chegasse o momento da descoberta desse diário! Em nenhum momento, são relatados episódios felizes vividos em família.

Nessa linha, vemos que havia um procedimento de poder que, em algum momento, cercaria o discurso da sexualidade para que não chegasse até Lori. No entanto, ao mesmo tempo, discutindo com a esposa e amigos, não levando em conta se a menina escutaria ou não, faz com que esse tema seja incitado. Comparamos, então, esse comportamento com o discurso da sexualidade, no século XVIII: ao mesmo tempo em que era tratado como segredo, o fato de ser incitado dentro do confessionário, fazia com que se propagasse a necessidade de falar e conhecer mais o assunto. No caso da pequena, também de escrever sobre.

Notamos, portanto, que há o discurso de uma verdade que foi evidenciado com a internação dos pais: o fato de haver um lugar para a criança, lugar esse que foi dado a ela no século XVII e, diante desse lugar reservado à criança, falar, ouvir ou escrever sobre sexo causa uma desestabilidade na família. Digamos que o discurso da verdade não tenha sido respeitado, pois entendemos que as relações de poder-saber se estabelecem via discurso de verdade e “por essa mesma razão, deve se conceber o discurso como uma série de segmentos descontínuos, cuja função táctica não é uniforme nem estável” (FOUCAULT, 1998, p. 95).

Contudo, Lori mostra-se ressentida pelo fato de ver seu segredo descoberto: *por que vocês mexeram lá? Mas eu já desculpei vocês.* A confissão foi exposta, saiu do confessionário, agora toda família sabe de seu segredo, sem que houvesse nenhuma permissão para tal propagação. Ninguém não tinha o direito de mexer em seus guardados, nem mesmo de ler as páginas de seu diário. Em meio a essa invasão, a mãe da pequena diz que vai levá-la ao psicólogo. Agora, o problema não pode ser resolvido pela família, é preciso que a medicina intervenha. Vejamos o excerto:

tia Gilka disse que agora é para parar a cartinha, e agora eu estou ouvindo ela dizer pro tio Toninho que com minha cartinha vocês vão ficar mais tempo aí. Então vou parar, e vou sim, mami, no scólogo que você queria chamar um pouco antes de desmaiar na minha segunda página (HILST, 1995, p. 96).

Lori, no primeiro momento, precisa explicar a seus pais como aconteceu a escrita de seu caderno. Mas, agora, é preciso parar para não complicar ainda mais a situação deles, sendo que nas páginas de seu diário estão relatados traços de sua vivência com a família. Contudo, como colocado anteriormente, uma criança não tem permissão para falar de sexo. A partir do momento que é sugerido um psicólogo para cuidar da menina, notamos que a propagação de seu diário, ou o fato de ela ter escrito

histórias obscenas, tornou-se uma patologia. De acordo com Foucault (1998, p. 94), “o conjunto constituído, no século XIX, pelo pai, a mãe, o educador e o médico, em torno da criança e de seu sexo, passou por modificações e deslocamentos contínuos”. A criança precisava, então, de um profissional com quem pudesse discutir sua sexualidade e, também, a de seus pais. Porém, dentro de casa, vigiava-se a criança e tentava policiá-la para que não acessasse tal tema. Nesse sentido, acreditamos que o tratamento seria uma tentativa de fazer com que Lori reassumisse seu lugar de criança. De acordo com Foucault (1998, p.99), o sexo da criança é pedagogizado, ou seja, há a afirmação

de que quase todas as crianças se dedicam ou são suscetíveis de se dedicar a uma atividade sexual: e de que tal atividade sexual, sendo indevida, ao mesmo tempo “natural” e “contra a natureza”, traz consigo perigos físicos e morais, coletivos e individuais; as crianças são definidas como seres sexuais “liminares”, ao mesmo tempo aquém e já no sexo, sobre uma perigosa linha de demarcação; os pais, as famílias, os educadores, os médicos e, mais tarde, os psicólogos, todos devem se encarregar continuamente desse germe sexual precioso e arriscado, perigoso e em perigo.

Sob essa perspectiva, notamos que, mesmo não tendo acontecido relações sexuais entre Lori e os homens, os escritos da menina acarretaram um transtorno coletivo, ou seja, a internação dos pais se deu depois da leitura do diário. A menina, então, fica sob os cuidados de um casal de tios e precisa de tratamento. Seguindo essa mesma linha, na próxima análise falaremos da relação de Lori com o lugar que constituiu.

#### **1.2.4 O sujeito discursivo: espaço de (re)construções**

N’*O caderno rosa*, o sexo é discursivizado e os desejos sexuais se manifestam na/pela enunciação. Lori transpõe seus desejos e mais íntimos prazeres para o discurso, mesmo quando se tratam de meras “fantasias”. O diário, confessionário da narradora configura-se como um espaço no qual percebemos os atravessamentos que a constituem: a recorrência ao assunto sobre sexo; o acesso aos materiais pornográficos usados por seu pai, com o intuito de produzir a literatura exigida pelo editor; o desconforto que toma conta desse lar; e a tentativa, incansável, de ajudar o pai. Segundo Foucault (1998, p. 24), depois que a pastoral cristã inscreveu, “como dever fundamental, a tarefa de passar tudo pelo crivo interminável da palavra”, expandiu-se a discursivização do sexo, fazendo com que surgisse a literatura “escandalosa”. Escritores

começaram, então, a escrever livros eróticos, fugindo dos padrões da literatura canônica.

Ao analisarmos os excertos de *O Caderno Rosa*, pensamos a voz de uma criança relatando sua experiência sexual como uma descontinuidade do erotismo, a qual foge dos padrões tradicionais de escrita erótico-obscena. De acordo com Navarro (2008, p. 60-61), “o descontínuo é algo que deve ser contornado, reduzido e apagado para dar lugar à continuidade dos acontecimentos histórico-sociais”. Entendemos, pois, o fato de uma criança falar desse lugar como um acontecimento que emerge e transforma toda a paisagem da literatura erótica, configurando-se como uma descontinuidade. Pensando em tal descontinuidade, faz-se necessário refletir sobre a construção do sujeito de nossas análises a partir da discursivização do sexo. Vejamos o excerto:

Eu tenho oito anos. Eu vou contar tudo do jeito que eu sei porque a mamãe e o papai falaram para eu contar do jeito que eu sei. Agora eu quero falar do moço que não é tão moço, e então eu me deitei na minha caminha que é muito bonita, toda cor-de-rosa. (HILST, 2005, p. 13)

Estamos diante das primeiras palavras escritas no diário de Lori. Então, esse é o começo de toda a história. Lori relata a maneira como vai organizar sua escrita, ou seja, como escreverá suas possíveis experiências sexuais em seu diário. A menina afirma que contará da maneira que sabe, pois seus pais permitiram que ela o fizesse assim. Diante dessa materialidade, percebemos Lori ainda está ligada aos seus pais, no sentido de fazer o que é permitido por eles, ao mesmo tempo em que os deixa de lado para relatar sua experiência com um moço mais velho, sempre evidenciando as coisas cor-de-rosa que obteve depois de se prostituir com homens mais velhos.

Sob esse prisma, acreditamos que, ao olhar para a sua própria sexualidade, confessando-a, o indivíduo está em um momento de sujeição, constituindo-se como sujeito, mas numa relação de si para si. Nessa perspectiva, o ato de confessar estabelece uma relação de poder: o sujeito passa a se confessar cada vez mais. É o caso da pequena narradora. Ela faz de seu diário um espaço de circulação de seus desejos e aflições, mas, diferentemente da confissão a um pastor, que significava a busca da punição necessária para os pecados, configurando-se em “um ritual onde a enunciação em si, independentemente de suas conseqüências externas, produz, em quem articula, modificações intrínsecas: inocenta-o, resgata-o, purifica-o, livra-o de suas faltas, libera-o, promete-lhe a salvação” (FOUCAULT, 1998, p. 61). As confissões de Lori, sob esse

prisma, se configuram como uma busca de si, uma tentativa de entender a crise em sua família e, também, de ajudar o pai. Contudo, discorrer sobre sexo faz com que venha à tona a verdade dentro do que a constitui.

Lori se faz a cada momento que relata suas experiências sexuais ao diário, reinventa-se a cada enunciação. Ao longo da narrativa, podemos ver o quanto ela se sente nesse lugar. A cada experiência relatada, a menina consegue demonstrar seu prazer e de seus parceiros. Sabendo que é via discurso que acontece a emergência do sujeito, percebemos que o sujeito do discurso se faz e se (re)faz ao longo da narrativa.

De acordo com o percurso que traçamos, desde a primeira análise dessa seção, quando descobrimos que os relatos de Lori não passaram de fantasias, percebemos que a menina teve seu diário descoberto, seus pais internados e sua escrita encarada como um problema psicológico. Ao final do livro, quase na última página, a pequena mostra seu lugar e sua verdade. Observemos então o excerto abaixo:

Querido tio Lalau: o senhor foi o único que falou uma coisa bonita do meu caderno rosa (...) queria muito que o senhor guardasse um segredo comigo (...) o segredo é que eu estou escrevendo agora histórias para crianças como eu e só quero mostrar para o senhor pra ver se essas também o senhor quer botar na máquina. (HILST, 1995, p. 96-97)

Na análise anterior vimos que Lori promete ir ao psicólogo. Agora, ela mostra seu lugar e a verdade na qual acredita. Concordou em se tratar. No entanto, nas páginas seguintes do livro, revela-nos que se sente bem escrevendo sobre sexo, ou seja, assim como no ato da confissão do século XVII, momento em que as pessoas tinham como obrigação dizer sobre si e seus prazeres e, a partir de então se faziam sujeito em um processo de objetivação por sua própria sexualidade, Lori também passou por esse processo, mas constituindo-se de si para si em um processo interior e, depois de abstrair as discussões, de fazer as leituras proibidas e de escrever indefinidamente sobre o sexo, a menina se mostra nesse lugar do qual não pretende sair, mesmo com acompanhamento psicológico. A pequena revela que vai continuar a escrever, mas precisa dividir o segredo com tio Lalau, a única pessoa que falou bem de seus escritos.

Ao analisarmos os excertos selecionados, percebemos que os lugares conferidos ao sujeito em foco são historicamente construídos. Tais lugares trazem saberes, pois, por meio deles, pudemos verificar o lugar conferido ao sujeito de nossa pesquisa. Faz-se necessário trazer as palavras de Foucault (2008) quando pontua que o

saber é determinado a partir das possibilidades de uso e de apropriação apresentadas no/pelo discurso. Nessa esteira, entendemos por saber os discursos que nos levam a identificar no sujeito de nossa pesquisa, dentro de uma obra literária, traços de um sujeito moderno, perpassado pelos processos de subjetivação e objetivação que o fizeram sujeito de uma dada moral.

Na seção seguinte, discutiremos sobre memória discursiva e intericonicidade, na tentativa de melhor compreender a constituição do sujeito de nossa pesquisa.

## II MEMÓRIA DISCURSIVA: DO DISCURSO À MEMÓRIA DAS IMAGENS

Quer saber?  
É eu, H. D. de,  
ado seu nino de  
aposturo e Rafael!

O CADERNO ROSA  
Lori LAMBY

17 de maio de 1970, no Rio de Janeiro,  
mas alguns de nós estão aqui no Rio de Janeiro.  
Olavo Bilac

É quem ele, se fôr,  
Lori Lamby  
①

17 de maio de 1970, no Rio de Janeiro.

Quer saber?  
É eu, H. D. de,  
ado seu nino de  
aposturo e Rafael!

O CADERNO ROSA  
Lori LAMBY

17 de maio de 1970, no Rio de Janeiro,  
mas alguns de nós estão aqui no Rio de Janeiro.  
Olavo Bilac

É quem ele, se fôr,  
Lori Lamby  
①

17 de maio de 1970, no Rio de Janeiro.

Quer saber?  
É eu, H. D. de,  
ado seu nino de  
aposturo e Rafael!

O CADERNO ROSA  
Lori LAMBY

17 de maio de 1970, no Rio de Janeiro,  
mas alguns de nós estão aqui no Rio de Janeiro.  
Olavo Bilac

É quem ele, se fôr,  
Lori Lamby  
①

17 de maio de 1970, no Rio de Janeiro.

## 2.1 Memória discursiva e Intericonicidade

De acordo com Pêcheux (1999), História e Memória são conceitos que se entrecruzam na teoria da Análise do Discurso e, por meio da memória, acontecimentos históricos díspares são susceptíveis de se inscreverem em um espaço de coerência próprio. O autor ressalta, portanto, que não se trata de uma memória individual, mas de uma memória que se encontra no cerne da sociedade:

a memória deve ser entendida aqui não no seu sentido diretamente psicologista da “memória individual”, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador. O risco evocado de uma vizinhança flexível de mundos paralelos se deve ao fato de à diversidade das condições supostas com essa inscrição. (PÊCHEUX, 1999, p. 50)

Fundamentada em Pêcheux (1999), Gregolin (2000, p. 21) pontua que, para alcançar a memória social, é preciso que busquemos *os signos de auto-compreensão* de uma sociedade para uma futura interpretação, ou seja, um estatuto social inscrito pela memória *no corpo da coletividade*, produzindo, portanto, condição para o funcionamento discursivo e para a interpretação dos textos. A memória discursiva, de acordo com Pêcheux (1999, p. 52), “seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem estabelecer os ‘implícitos’ de que uma leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível”. A linguagem, pois, não é transparente, nem o sujeito é a origem dos sentidos, razão de não podermos alcançar a sua completude. Para Gregolin (2000, p. 24), “a coerência visível em cada discurso particular é efeito da construção discursiva: o sujeito pode interpretar apenas algumas das fulgurações que se destacam das constelações que invadem o campo real social”, dando-nos, assim, a possibilidade de intervir nesses domínios e de nos movermos por essas falhas.

Gregolin (2004) atesta que a memória é agenciada pelos enunciados e a história é construída por meio destes. Nessa perspectiva, o aparecimento dos enunciados em nossa memória é promovido por meio do interdiscurso. De acordo com Pêcheux (1997, p. 167) “o interdiscurso enquanto discurso-transverso atravessa e põe em conexão entre si os elementos discursivos constituídos pelo interdiscurso enquanto pré-construído, que fornece, por assim dizer, a matéria prima na qual o sujeito se constitui como sujeito falante”. Assim, podemos dizer que há sempre um *já lá*, que pode ser

apreendido por meio do interdiscurso. Digamos que essa transversalidade que se situa no interior e no exterior do discurso deixa rastros nos dizeres dos sujeitos e afeta, de certo modo, o próprio sentido das palavras. Pêcheux (1997) denomina esse interior do discurso como intradiscurso, que, como nos apresenta, é um efeito da transversalidade do discurso dentro do próprio discurso, ou seja, no fio do discurso do sujeito. Trata-se, portanto, de uma interioridade determinada pelo exterior do discurso.

O interdiscurso se instaura, segundo Gregolin (2000, p. 23), como um espaço no qual se estabelecem os “estereótipos, maneiras de imaginar”, sendo uma região em que os sentidos se confrontam. “A interpretação, como construção de uma presença coletiva, é alimentada por essa contradição: ao mesmo tempo em que os discursos se confraternizam eles se confrontam no campo social”.

Courtine (2006) propõe que o interdiscurso tem a função de *domínio de memória*, pois, da mesma maneira que oferece o reagrupamento dos enunciados, permite seu esquecimento e apagamento. Assim, não nos é permitido dissociar memória e enunciado, ficando evidente que a memória discursiva mostra-se no interior de práticas verbais e não verbais, permitindo a articulação entre um já dito e um a dizer quando entre um enunciado e sua formação. Ressaltamos, ainda, que a noção de memória discursiva, introduzida por Courtine, deveria alcançar tanto a memória de textos quanto aquela na qual não há textos (referindo-se à memória visual). Courtine (*apud* MILANEZ, 2006b, p. 168) assim justifica a proposição do conceito de intericonicidade:

O que eu quis fazer ao introduzir a noção de intericonicidade foi sublinhar ao mesmo tempo os caracteres discursivos da iconicidade, isto quer dizer que eu pensei que mais que um modelo de língua, era um modelo do discurso que precisava fazer referência à imagem. Pareceu-me, nas pesquisas que conduzi antes sobre o discurso com, em colaboração e depois de Michel Pêcheux, que a noção de memória discursiva que eu introduzi tinha por natureza o poder de dar conta ao mesmo tempo da teoria e da metodologia. Eu me explico. Parece-me que a idéia de memória discursiva, aquela que não há texto, não há discurso que não seja interpretável, compreensível sem referência a uma tal memória, diria a mesma coisa de uma imagem. Toda imagem se inscreve em uma cultura visual e essa cultura visual supõe a existência para o indivíduo de uma memória visual, de uma memória das imagens. Toda imagem tem um eco. Essa memória das imagens se chama a história das imagens vistas, mas isso poderia ser também a memória das imagens sugeridas pela percepção exterior de uma imagem, portanto a noção de intericonicidade é uma noção complexa por que ela supõe a relação de uma imagem externa, mas também interna. As imagens de lembranças, as imagens de memória, as imagens de impressão visual armazenadas pelo indivíduo. Imagens

que nos façam ressurgir outras imagens, mesmo que essas imagens sejam apenas vistas ou simplesmente imaginadas.

Milanez (2006b, p. 168) expõe duas condições para que se produzam imagens: “uma que diz respeito à nossa faculdade em animar coisas inanimadas, tornando-as suscetíveis de diálogos e, outra, que nos fala diretamente da capacidade das imagens de tomar corpo no suporte que as recebe”. A noção de intericonicidade, proposta por Courtine, supõe a relação que o sujeito tem com as imagens exteriores, levando em consideração todas as imagens contidas na memória do sujeito, até mesmo os sonhos.

Courtine (2006) se fundamenta nos caminhos apontados por Foucault, n’*Arqueologia do saber*, para desenvolver o conceito de memória. De acordo com Foucault (2008, p. 61), o discurso não é os dizeres de um sujeito ou mesmo a manifestação de seu pensamento, mas “é, ao contrário, um conjunto em que podem ser determinadas a dispersão do sujeito e sua descontinuidade em relação a si mesmo, é um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos”.

Nesse sentido, para olharmos essa rede de lugares distintos é preciso observar a organização dos discursos, ou seja, como se configura esse campo enunciativo e suas formas de coexistência dos enunciados. Segundo nos coloca Foucault (2008), trata-se de enunciados vindos de outros momentos sendo retomados no discurso, instaurando, assim, uma ordem de verdade. Seguindo esse mesmo raciocínio, o autor traz o campo de concomitância o qual trata de enunciados de domínios discursivos diferentes, mas que são retomados e atuam entre os enunciados estudados e o domínio de memória:

não são mais nem admitidos nem discutidos, que não definem mais, conseqüentemente, nem um corpo de verdades nem um domínio de validade, mas em relação aos quais se estabelecem laços de filiação, gênese, transformação, continuidade e descontinuidade histórica). (FOUCAULT, 2008, p. 64)

Para Courtine (*apud* MILANEZ, 2006b), esse domínio de memória é algo que está no exterior do enunciável, ao qual o sujeito enunciador recorre para constituir sua enunciação. Dessa forma, constituem uma ligação entre língua/imagem, memória e história, sendo essas indissociáveis na/para interpretação de um enunciado. Para melhor esclarecer, analisaremos enunciados retirados da obra em foco.

### 2.1.1 Lori Lamby e saber

Eu quero falar um pouco do papi, ele também é um escritor, coitado. Ele é muito inteligente, os amigos que vêm aqui e conversam muito e eu sempre fico lá em cima perto da escada encolhida escutando, dizem que ele é um gênio. Sei daquele gênio que também aparece na televisão no programa do gordo, mas sei também da história de um gênio que dava tudo o que a gente pedia quando ele saía da garrafa. Ou quando ele estava dentro da garrafa? (HILST, 2005, p. 18)

Verificamos no excerto acima que o sujeito busca, em sua memória, explicação para a palavra gênio. Utilizando a teoria courtineana, ao reencontrar a memória da palavra gênio, a repetição é inscrita na ordem do discurso e, mesmo que haja uma memória formulada, cria-se uma nova formulação para esse enunciado. E, nessa busca, depara-se com um quadro de um gênio, veiculado pela rede Globo de Televisão, na década de oitenta, no programa do humorista Jô Soares, chamado *Viva o gordo*. Dessa maneira, a partir da memória discursiva na palavra “gênio”, surgem imagens de programas humorísticos, televisivas, de filmes, desenhos animados: intericonicidade que a aponta para diversos sentidos em torno do gênio da garrafa.

Nessa direção, Lori afirma que sabia da história de um gênio *que dava tudo que a gente pedia quando ele saía da garrafa*: memórias que podem se referir ao livro dos irmãos Grimm, intitulado *O gênio da garrafa*. Essa história conta sobre um jovem que encontra um amigo gênio dentro de uma garrafa capaz de realizar seus desejos. Se ampliarmos nossa leitura sobre esse gênio mágico, descobrimos que é apenas parte de uma história outra, desdobrada em dado momento. Falamos, pois, de uma história primeira chamada *Aladim e a lâmpada maravilhosa*, d’*As mil e uma noites*<sup>5</sup>. Tal história conta sobre Aladim. Filho do alfaiate Mustafá, o menino não quis aprender o ofício do pai, cuja vida não durou muito tempo. Aladim, então, vivera a brincar pelas ruas e praças até os quinze anos, quando foi observado por um mago africano, que, em certo momento, mentiu ser seu tio. O menino preguiçoso encontrou alguém que lhe desse apoio. Assim, o “tio”, no intuito de adquirir a confiança do menino, prometeu-lhe que daria uma loja de tecidos para que pudesse administrar e ter uma vida honesta. Adquirida a confiança do menino, convidou-o para dar um passeio pelos palácios.

---

<sup>5</sup> De acordo com Gama-Khalil (2001), a história de *Aladim e a lâmpada maravilhosa* não existia no original Árabe, mas foi escrita pelo tradutor Frances Galland após a tradução de muitos contos originais, sendo essa uma das mais famosas histórias do livro *As mil e uma noites*.

Aladim caminhou até se sentir bastante cansado. Em dado instante, pararam de caminhar e se sentaram. O mago, então, pediu que Aladim juntasse lenha para acender uma fogueira. Feito isso, o mago lançou perfume sobre a fogueira e disse algumas palavras mágicas, levantando, assim, uma grande fumaça. Logo após, abriu-se um enorme buraco no chão, no qual havia uma caverna. O mago queria apenas usar o menino para ter acesso à lâmpada que tinha o poder de fazer de seu dono a pessoa mais rica do mundo. Vendo que Aladim venceu todas as dificuldades e voltara com a lâmpada em suas mãos, o falso tio pediu ao menino que lhe entregasse o objeto encontrado para que ele o ajudasse a sair do buraco. Aladim, por sua vez, não aceitou a proposta e disse que lhe entregaria a lâmpada depois que saísse dali. Dessa forma, o mago irritou-se e fez com que o chão se fechasse, deixando Aladim preso debaixo da terra. Três dias depois de ter ficado ali, Aladim levantou suas mãos e, sem querer, esfregou a lâmpada, fazendo surgir um gênio que realizaria os desejos de quem a possuísse. Durante muito tempo o jovem e sua mãe viveram com o que pediam ao gênio da lâmpada, até que Aladim se apaixonou pela filha do sultão e pediu riquezas para que, assim, pudesse, se casar com ela. Passado algum tempo, o mago volta à China para se vingar de Aladim, levando seu palácio para a África. Contudo, Aladim consegue recuperar sua lâmpada e esposa e viverem felizes para sempre!

Depois de expor tais histórias e tomar esse enunciado em rede com o *Caderno Rosa*, identificamos aqui um imaginário que constitui uma produção de saber. Na narrativa de Lori, os gênios da garrafa e o da lâmpada detinham o poder de realizar os desejos de quem as encontrasse. Assim, a produção do saber, por isso, se constrói nas margens dos enunciados que supõem sempre outros enunciados. Esse saber, como vimos, pode se apresentar de forma mediada pela incorporação de elementos literários ou midiáticos. Sem dúvida, há momentos históricos que nos mostram como o sujeito pensa, age e se conduz em meio a tantas formas de conhecimento, mesmo que, em um primeiro momento, aparentem ser-nos colocados de forma impositiva para, depois, se transformar em recriações da subjetividade do homem atual.

### **2.1.2 Lori e a sua língua**

Este recorte faz parte de um momento da narrativa no qual há uma discussão entre os pais de Lori. A discussão gira em torno do fato de o pai ter que escrever um livro que traria histórias sobre sexo.

Então o papi falou pra mami calar a boca mas a mami começou a falar sem parar, ela disse que bom mesmo era ele escrever como o Henry Miller [...] Sua judas, eu trabalhei a minha língua como um burro de carga, eu sim, tenho uma obra, sua cretina. [...] Aí a mamãe começou a chorar e disse que adora ele, que sabia que ele trabalhou muito a língua, que ele era raro e começaram a se abraçar e eu acho que eles iam se lambar, [...] e também não entendi essa coisa de trabalhar a língua. (HILST, 2005, p. 68-69).

Nesse momento, sua esposa sugere que ele deveria escrever da mesma maneira que Henry Miller<sup>6</sup>. Ao dizer *eu trabalhei minha língua como um burro de carga*, o sujeito se coloca como um escritor que escreve com propriedade e não inclui em sua literatura temas acerca do sexo, além de negar a existência de outras obras dentro de um livro.

Ao pensar a posição em que se insere diante da literatura, vemos o escritor mostrar-se em um lugar historicamente construído, lugar esse que lhe confere um determinado papel social, do qual o sujeito sente dificuldade para se desvincular, devido às relações de poder que o cerceiam. Partindo desse princípio, podemos pensar a língua como um dispositivo de poder. Foucault (1988, p. 89), aponta para o fato de o poder estar “em toda parte; não porque engloba tudo, e sim porque provém de todos os lugares”. Não só a língua se configura como um dispositivo de poder, mas também a literatura ou o espaço literário no qual esse sujeito-personagem se inscreve. Nesse sentido, língua e literatura se misturam, se apóiam, se inter-relacionam, configurando, assim, uma forma de poder.

*Eu sim, tenho uma obra, sua cretina.* Esse enunciado reafirma que, para o pai de Lori, escrever sobre sexo significa não fazer literatura. A *obra* configura para esse sujeito um espaço no qual a escrita detém a “essência da literatura”, espaço esse que, também, prescreve normas para o escritor.

Há uma memória em funcionamento que nos leva a pensar o significado de obra ao longo da história. Linguagem, obra e literatura, para Foucault (2001, p. 144), estão ligadas em forma de um triângulo. A obra só existirá à medida que a linguagem

---

<sup>6</sup>Escritor norte americano conhecido por escrever literatura erótica.

nela escrita seja voltada para a literatura. A literatura, por sua vez, sustentará cada palavra da obra. “Não há obra que não se torne, por isso, um fragmento de literatura, um pedaço que só existe porque existe em torno dela, antes e depois, algo como a continuidade da literatura”. Segundo o autor, não há um determinado conjunto de palavras usado pelo escritor que fará de um texto literário ou não. Tem-se, como exemplo, a palavra transgressiva, colocada, pois, como exemplificação de uma figura que indicaria a literatura. Em outro ponto, estaria a repetição, um certo arquivo que levaria a uma biblioteca, sendo separado em duas partes: “uma é a figura do interdito, da linguagem no limite do escritor enclausurado” e a outra o acúmulo dos livros, o esbarrar de um livro no outro “cada um tendo apenas a existência ameaçada que o recorta e repete infinitamente no céu de todos os livros possíveis” (FOUCAULT, 2001, p. 144).

No intuito de exemplificar essa transgressão da palavra na literatura, Foucault (2001, p. 145) traz as reflexões sobre Sade, afirmando ter sido ele o primeiro a proferir a palavra de transgressão: “pode-se mesmo dizer que sua obra é o ponto que recolhe e torna possível toda palavra de transgressão. A obra de Sade é, sem dúvida, o limiar histórico da literatura”. O autor pontua que não há sequer uma frase de Sade que não tenha sido proferida por um filósofo que o antecederia. Toda sua obra, inclusive os nomes dos personagens, traz traços de dizeres anteriores. As cenas por ele descritas são como reconto dos romances do século XVIII: além de trazer a figura da transgressão em sua obra, pode-se observar o retorno de outras obras dentro de uma só, confirmando a questão da biblioteca, ou seja, a existência da literatura dentro da literatura. Tal existência é, pois, negada diversas vezes pelo pai de Lori. Percebemos, portanto, que, para esse personagem, o fazer literário, por não conseguir desvincular-se da representação que criou acerca da literatura e com a qual não rompe para alcançar uma escrita outra, funciona como uma forma de interdição.

O pai de Lori firma-se em determinado conceito de literatura, ou seja, toma a literatura como cânone. A palavra cânone tem origem religiosa. Assim, para os Hebreus, um texto canônico não poderia circular, uma vez que as mãos dos mortais não eram apropriadas para segurar os textos sagrados. Ao longo do tempo, o cânone ganhou uma nova significação: torna-se “uma escolha entre textos que lutam uns com os outros pela sobrevivência, quer se interprete a escolha como sendo feita por grupos sociais dominantes, instituições de educação, tradições de crítica” (BLOOM, 1994, p.27-28).

*Aí a mamãe começou a chorar e disse que adora ele, que sabia que ele trabalhou muito a língua, que ele era raro (grifos nossos).* Ainda ligados às questões literárias, trazidas à tona por meio da materialidade linguística dos excertos em análise, destacamos, nesse momento, o vocábulo raro. De acordo com o a materialidade linguística, “raro” faz referência aos escritores “escolhidos” como cânones, e o pai de Lori pensava estar inscrito nessa ordem do discurso. Mas, via-se obrigado a render-se às exigências do editor, o qual queria a maior rentabilidade possível. Para esse sujeito escritor, as escritas sobre sexo não o colocariam em uma dada “memória literária”, espaço no qual estão os grandes cânones. De acordo com Bloom (1994), o cânone tem a função de lembrar e ordenar o que as pessoas têm de ler durante toda a vida.

Os escritos do autor João Alexandre Barbosa, em seu livro *A biblioteca imaginária*, corroboram essa afirmação. O autor traz à luz de sua discussão sobre o cânone o exemplo de um curso de humanidades ministrado, em 1936, no Columbia College, Estados Unidos, fundamentado em leitura de escritores considerados fundamentais para a cultura ocidental. Dentre outros clássicos estudados, são citados os nomes de Homero, Cervantes, Dante, Shakespeare e Sófocles, sendo excluídos dessa lista clássicos modernos, tais como Baudelaire e Flaubert. O autor discute a instabilidade nos critérios para definir o que será ou não considerado cânone e que essa instabilidade faz com que não se considere as mudanças de valores ocorridas em uma sociedade. Para Compagnon (1999, p. 33), eleger alguns autores como grandes nomes “é, ao mesmo tempo, negar (de fato e de direito) o valor do resto dos romances, dramas e poemas, e, de modo mais geral, de outros gêneros de verso e de prosa. Todo julgamento de valor repousa num atestado de conclusão”. Nesse sentido, a cada época em que se elegem determinadas obras como cânones, outras tantas são excluídas e talvez incluídas em outros momentos. Barbosa (1996) traz, como exemplo, a obra de Auerbach, que abrange escritores desde Homero a Joyce. Essa obra e outras escritas durante a segunda guerra mundial trazem em si traços de uma ordem a ser implantada. Sob essa perspectiva,

as bibliotecas que eram destruídas, ou ameaçadas de destruição, substituíam bibliotecas ideais; à desordem do mundo impunham a ordem dos livros, recuperada pela silenciosa leitura dos cânones clássicos, monumentos perenes da tranquilidade horaciana. (BARBOSA, 1996, p. 20)

Digamos que são discursos produzidos de acordo com a historicidade do momento. Os homens produzem o que as condições de seu momento histórico lhes permitem produzir. Assim, baseado nesse ideal de biblioteca, o pai de Lori exclui de sua lista autores consagrados na literatura erótica. Esse sujeito escritor pensava que, naquele momento, a escrita erótica não alcançaria o *status* dos conteúdos de uma obra canônica.

Ao dizer que *começaram a se abraçar e eu acho que eles iam se lambar*, Lori mostra o campo discursivo no qual está inserida: o da sexualidade. *E também não entendi essa coisa de trabalhar a língua*: esse enunciado, para Lori, rememora apenas um sentido: o do sexo; pois durante toda a narrativa busca entender o porquê de o pai ficar tão bravo por ter de escrever bandalheiras. Lori, por não se inserir em um espaço que a faria pensar a língua como código verbal (mais precisamente como escrita), não entende a que o pai se refere quando fala em trabalhar a língua.

Seguindo essa mesma esteira, partimos agora para a análise de um outro excerto, no qual Lori afirma ter recebido uma carta do seu *tio Abel*, em que reclama a falta que sente da amante e do *carinho* que havia entre os dois. Dessa carta, transcrita para o Diário de Lori, destacamos o seguinte enunciado: *Deixa a minha língua dançar nas tuas lindas coxinhas* (HILST, 2005, p. 75).

Ao nos depararmos com esse enunciado, retomamos a música *Língua*, de Caetano Veloso, em específico, os versos *Gosto de sentir a minha língua roçar / A língua de Luís de Camões*. Por haver uma dada memória discursiva, esse enunciado pode ser retomado por meio do interdiscurso. É nesse momento que os sentidos se confrontam, configurando uma nova significação sobre o fazer literário no qual o enunciado se insere. Tanto no enunciado proferido pelo sujeito-personagem do fragmento em análise, quanto nos versos da música de Caetano, a *Língua* precisa do outro para exercer sua função, seja no campo da sexualidade, a língua *membro*, objeto de desejo, seja como a língua que escreve a literatura e estabelece um papel importante na relação entre os sujeitos.

Percebemos, portanto, que a música de Caetano Veloso também traz prescrições sobre o fazer literário ao retomar Camões. Observando outro verso dessa mesma música – *o que pode esta língua?* – indagações acerca da língua emergem dessa enunciação, provocando uma problematização, para a qual buscaremos hipóteses nos dizeres de Foucault (1998, p. 71). Então, fazendo eco às palavras desse autor ao dirigir-se à confissão, podemos pensar a língua não apenas como um meio de repressão, mas

também, como um meio de fazer circular os discursos, configurando-se “como um dispositivo de poder, de saber, de verdade e de prazeres”. A língua que pode fazer a literatura, sem seguir um modelo pré-determinado.

### 2.1.3 Lory Lamby e a sexualidade como produção de conhecimento

Para iniciarmos a análise, vejamos o seguinte excerto:

*a) Eu sempre pedia pro gênio trazer salsichas e ovos bem bastante porque eu adoro *b)* e também pedia pro papi pedir pro gênio tudo que a Xoxa tem (HILST, 2005, p. 19). [grifos nossos]*

Esse enunciado, subdivido em *a) e b)*, nos lança a domínios da sexualidade, compreendidos, também, como produção de saber em nossa sociedade, uma vez que estabelecem as relações entre sujeito, sexo e marcas de identidade para as verdades que constituem a história dos dias de hoje. Nessa malha discursiva, percorremos o trajeto da sexualidade e seus intrincamentos com a mídia, examinando procedimentos de exclusão como a interdição (FOUCAULT, 1995): o tabu do sexo, tanto no que se refere à repressão quanto à sua incitação.

Retomando o olhar sobre o trecho selecionado d’*O Caderno Rosa*, tal escritura, ao se referir a *salsichas e ovos*, enuncia o não-dizível: uma referência aos órgãos sexuais masculinos. Esta relação é possível porque a salsicha é aqui tomada em suas imagens fálicas, como também pelo fato de, comumente, os testículos serem chamados de ovos, deslocando, assim, o campo da sexualidade para os canteiros da gastronomia popular. Usar os termos *salsichas e ovos* compreende uma maneira de policiar a língua, uma forma de controle disciplinar para evitar o confronto inevitável, muitas vezes, explícito no interior do texto. O uso de nomes outros para designar os órgãos sexuais quebra os protocolos, ao mesmo tempo em que instaura uma nova ordem do discurso, na qual se configura o quadro das supostas experiências de Lori.

A sequência *a)* se encadeia a uma série dentro da narrativa, na qual Lori fala do quanto é importante *chupar* para poder ganhar dinheiro e comprar as coisas cor-de-rosa que ela vê no programa da Xoxa, em referência à sequência *b)*, reenviando-nos, dessa forma, à carreira da apresentadora de programa infantil, a Xuxa, em meados da década de oitenta. A analogia entre Xuxa e Xoxa, representação fonética para o

vocábulo chocho – definido no dicionário Aurélio como “vão, fútil, oco” - estende à apresentadora o caráter de futilidade e esvaziamento do saber, imagens midiáticas que invadem o discurso de Lori, recheando o imaginário das fantasias sexuais que a figura da apresentadora concretiza em seus gestos, roupas e condutas. Da mesma forma, Lori também se constitui como sujeito desejante e sustenta as imagens da mídia como técnicas e procedimentos para ressignificação de práticas sexuais. Vejamos:

Vou continuar meu caderno rosa. Tio Abel me ensinou a chupar. Ele fez uma espécie de aula. No começo ele disse que ia ser meio difícil porque a minha boca é muito pequenininha e a minha mão também “Lorinha, você não lembra daquela menininha da televisão que dá uma mordidona na fatia de pão com margarina?”. “Mas é para abrir e morder assim?” “Claro que não, Lorinha, é só o começo da aula, pra você aprender a abrir a boca” (HILST, 2005, P.65).

Estamos diante agora de uma peça publicitária da *Claybom*, que era exibida na televisão na década de setenta. Na peça publicitária<sup>7</sup>, o locutor oferecia uma fatia de



pão com margarina *Claybom* a uma menininha loira. Ela, acanhada, dizia que não, mas depois da segunda oferta, a garotinha abria uma bocarra e engolia de uma vez toda a fatia de pão. Esse enunciado já-dito em um tempo remoto está, nesse momento, a dizer algo novo, prescrevendo técnicas para o sexo oral, prescrevendo regulamentos comportamentais e produzindo saberes.

Discursivamente, mídia e sexualidade, portanto, se entrelaçam e espelham características da sexualidade de nosso tempo, inclusive, no que se refere à pedofilia, fato desconsiderado

na relação entre os personagens. Assim, suspende-se, mais uma vez, a ordem de um discurso aqui de fora, ou seja, a moralidade de nossa época no século XXI, para privilegiar um discurso coerente com as normas e regularidades do próprio texto.

<sup>7</sup> Foto retirada do site <http://images.google.com.br/images?hl=pt-BR&q=menininha+claybom&gbv=2&aq=f&oq=> acessado em 30/06/09

Entretanto, ficção e realidade não se distanciam, visto que ambos discorrem sobre um discurso que concerne à sexualidade, referindo-se ao corpo, aos órgãos sexuais, aos prazeres, enfim, às relações de alianças interindividuais e institucionais (MILANEZ, 2006a). Tais elementos produzem um saber que concerne ao modo de vermos a nós próprios e nele nos identificarmos. Isso nos possibilita encarar a sexualidade como objeto histórico, datável no interior de uma prática que deixa clara a necessidade de uma sociedade na busca pela visibilidade de seu corpo e de suas identidades.

## 2.2 A memória e o corpo no Caderno rosa

Nesta subseção, pretendemos lançar nosso olhar para a construção do corpo em trechos selecionados de *O caderno rosa*. Para Foucault (1979b), o sujeito passa a ter consciência de seu próprio corpo a partir do momento em que o poder começa enfatizá-lo, momento esse em que prevalece a exaltação do corpo, seja via exercícios, aumento da musculatura, ou mesmo pelo corpo nu, prevalecendo as características do corpo belo. O autor aponta para o fato de que tudo isso “conduz ao desejo de seu próprio corpo através de um trabalho insistente, obstinado, meticuloso, que o poder exerceu sobre o corpo das crianças, dos soldados, sobre o corpo sadio” (FOUCAULT, 1979b, p.146).

Vale lembrar que falamos do corpo não enquanto matéria física, mas enquanto espaço discursivo. Milanez (2006b p. 170) discorre sobre um corpo que “vive uma recitação discursiva por meio da memória que é retomada, refazendo-se em outra materialidade, como se seguisse a ordem de um discurso reportado”. Nesse sentido, tomaremos o corpo assim como entendemos o enunciado e tentaremos observá-lo da mesma maneira que Foucault (2008, p. 31) compreende a análise enunciativa. Para ele,

a análise do campo discursivo é orientada de forma inteiramente diferente; trata-se de compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de sua situação; de determinar as condições de sua existência, de fixar seus limites da forma mais justa, de estabelecer suas correlações com os outros enunciados a que pode estar ligado, de mostrar que outras formas e enunciação exclui. Não se busca, sob o que está manifesto, a conversa semi-silenciosa de um outro discurso: deve-se mostrar por que não poderia ser outro, como exclui qualquer outro, como ocupa, no meio dos outros e relacionado a eles, um lugar que nenhum outro poderia ocupar.

Dentro *d'O Caderno rosa*, buscamos, portanto, analisar os excertos considerando o campo discursivo em que eles se situam, ou seja, pensando, na

singularidade da situação na qual emerge o enunciado. Nessa linha, vemos o corpo como enunciado, pois, como nos esclarece Milanez (2008a, p. 13), “o corpo é visto como acontecimento, pois traz em si a presença do “novo”. Ao dirigir nossa atenção para o seguinte excerto: – *claro que não, tio, senão todo mundo, todos os papi e todas as mami e todos vão pôr as meninhas pra serem lambidas e tem meninhas mais bonitas ainda que eu, e aí eu não vou ganhar muito dinheiro, né, tio?* (HILST, 1995, p. 33), notamos que, nesse momento, Lori relata uma pequena viagem à praia, feita por ela e tio Abel. No começo, ela fala que ouvira seu pai falar da necessidade de que houvesse um cenário para a história pornográfica ficar melhor. Lori conta que chegaram, tiveram relação sexual e depois foram para o mar. No caminho, ela estava andando com as pernas abertas. Então, tio Abel pediu-lhe que tentasse disfarçar para que as pessoas não desconfiassem do que aconteceu entre os dois. O corpo, nesse momento, aparece como elemento criador de discursos, ora para mostrar ou esconder os traços de uma possível pedofilia, ora para trazer uma determinada disciplina.

Atentemo-nos para o enunciado: *tem meninhas mais bonitas ainda que eu, e aí eu não vou ganhar muito dinheiro, né, tio?*

Lori se sente ameaçada pela beleza das outras pessoas, rememorando-nos saberes que estão arraigados em nossa sociedade, como o modelo de beleza divulgado pela mídia ou mesmo pelos contos de fada que estão presentes em nossa vida desde a infância. Para Milanez (2008a, p. 1),

a nossa corporeidade se faz de múltiplos lugares e saberes, que nos constituímos da presença e do saber de esferas institucionais e interindividuais, ou seja, da relação de espaços cristalizados em nossa sociedade como o ocupado pela ciência, pelo jurídico, pelo religioso, pelo pedagógico, como também pelo intrincamento diário de nossos corpos físicos e discursivos com colegas, amantes, conhecidos, passantes anônimos.

Pensado nesses espaços cristalizados e na memória dos contos de fadas a que o enunciado (*meninhas mais bonita*) nos remete, em específico, ao de Cinderela (adaptação dos irmãos Grimm), Lori faz uma viagem com seu tio na qual vê muitas novidades, sentindo-se uma princesa, sentada, em todos os momentos, ao lado de seu tão querido tio Abel, entrando no hotel, indo para o mar (o tão desejado cenário!). No conto da Cinderela, temos a história de uma garota que perde a mãe, e seu pai se casa com uma mulher muito arrogante. A madrasta mandava a menina fazer os serviços mais sujos da casa e dormir no porão. Um dia, o rei mandou organizar um baile para que seu

filho encontrasse uma jovem para se casar, convidando todas as pessoas do reino. As filhas de sua madrasta diziam que ela nunca poderia ir ao baile. Quando chegou o grande dia, a linda menina foi impedida pela madrasta de ir ao tão sonhado baile, pondo-se, então, a chorar. Nesse momento, apareceu uma fada madrinha, fazendo com que tudo desse certo para a ida de Cinderela ao baile no palácio: transformou uma abóbora em uma linda carruagem, camundongos em cavalos e lagartos em cavalheiros. As roupas simples da pequena transformaram-se em um lindo vestido, mas todo esse glamour não passaria da meia-noite. Assim, Cinderela deveria sair do baile antes de tudo se desfazer. No baile, o príncipe caiu de encantos por ela, dançaram juntos até o relógio dar a primeira badalada e Cinderela ter que sair às pressas do palácio, perdendo seu sapato. Depois da festa, o príncipe não quis saber de outra garota: ordenou, então, que procurassem a dona do sapatinho, experimentando em todas as moças do reino, até encontrar o pé no qual sapato servisse perfeitamente.

Lori não trabalha em sua casa como a Cinderela, fazendo os serviços domésticos, mas traz consigo a missão de ajudar o pai a escrever as bandalheiras. Levando em conta a dificuldade do fazer literário, a missão de Lori parecia ser maior que a da pobre moça. Contudo, somos tomados pelas imagens do conto quando retomamos o desconforto vivido por Lori, em sua casa e, ao viajar com tio Abel, viver um dia de princesa que acabará assim que voltar para casa, como se seu encanto também acabasse antes da última badalada do relógio. Nessa linha, o sujeito traz consigo imagens e saberes que aparecem em seu discurso. Ao lembrar de que há meninas mais bonitas, Lori se inscreve no campo discursivo do não belo, ou melhor, do não belo de acordo com os padrões veiculados pela/na sociedade. Por isso, teme expor seu “trabalho”, mantendo-se, ao mesmo tempo, disciplinada por saber que o seu segredo não pode ser revelado. Para Foucault (1979b, p. 106), “a disciplina é uma técnica de poder que implica uma vigilância perpétua e constante dos indivíduos”. No caso de Lori, essa vigilância se dá de si para si, pois, sabemos que seu tio Abel só existe em seu confessionário.

Lori acredita que, diante de meninas mais bonitas, não ganharia tanto dinheiro para comprar as coisas cor-de-rosa. Já o príncipe (imaginário) dessa narrativa é o tio Abel, o homem com o qual Lori divide o terror vivido em sua casa e, também, compartilha os poucos momentos de felicidade, igualando-se ao papel do príncipe do conto de fada, que, no primeiro momento, proporciona a Cinderela a noite mais feliz de

sua vida e, depois, como num sonho, leva a pobre moça para viverem *felizes para sempre*. Assim, o sujeito em questão transita entre seu sonho, sua realidade e sua interminável confissão.

Ao fazermos referência ao sonho da pequena, não falamos apenas do sonho de ter uma pessoa (e criar um personagem: tio Abel) para dividir sua vida complicada ou do fato de agir como nas histórias que lê, prostituindo-se para possuir os objetos usados por Xuxa, mas, também, dos sonhos que a pequena relata a seu companheiro como, por exemplo, o que pode ser verificado no excerto seguinte:

Tio Abel, eu tive sonhos muitos feios depois de ler a história que o senhor me mandou. Sonhei que um piupiu cor-de-rosa muito grande e com cara de jumento na ponta ficava balançando no ar e depois corria atrás de mim. Depois o piupiu grande passava na minha frente e eu tinha que montar nele, e a cara do piupiu que era de jumento virava para mim e passava o linguão dele mais quente que o do Juca na minha coninha. Eu gritei muito de medo do linguão, mas aí apareceu o He-Man e a princesa Léia, e o He-Man cortou com a espada só a cabeça do jumento mas o piupiu ficou inteiro do mesmo jeito, só que sem a cabeça grande do bicho, e entrou no meio das pernas da princesa Léia e ela gritava ui ui e parecia bem contente. O He-Man também estava com a espada atrás dela, da princesa, e eu estava segurando na trança da princesa Léia e a gente ia voando até o corcovado. Esse pedaço foi bonito, mas eu achei muito difícil a história que o senhor me mandou, e também não sei direito como é um jumento preto. Eu conheço cavalinho e boizinho e burrinho. Sabe, tio, eu achei a história um pouco feia também. [...] Agora eu vou colar figurinhas do He-Man e da Xoxa na beirada do caderno e tudo vai ficar mais bonito. (HILST, 1995, p. 64-65)

Nesse momento da narrativa, Lori escreve uma carta para seu tio Abel, relatando um sonho que teve por causa de uma história que leu. Ao voltarmos à página 39 do livro em foco, verificamos uma nova história, que poderíamos chamar de um novo livro: *O caderno negro*. Tem-se, aí, a história de um moço chamado Edernir que se mostrava encantado por Corina, filha de Licurgo, o farmacêutico da cidade onde moravam, ao que nos parece, pouco habitada. Edernir, moço inocente, como não via muito que fazer no lugarejo onde morava, aos domingos, gostava de visitar Corina, na farmácia de seu pai. Durante uma de suas visitas, ouviu os gritos de seu Licurgo e o choro de Corina: por ter sido vista de mãos dadas com Dedé-O falado, o pai lhe impunha que ela não mais viveria na cidade, mas na fazenda com dona Cota e o jumento. Corina chorava e Edernir pediu para que seu Licurgo não gritasse com ela daquela forma, mostrando, assim, seu afeto pela garota. Mesmo seu Licurgo falando

que Corina não mais moraria na cidade por ser uma *moça desavergonhada*, Edernir acreditava que a amada fosse uma pessoa *casta*.

Logo na primeira visita que o inocente moço faz a Corina, em sua nova morada, começa a descobrir os prazeres do sexo. O moço não consegue esquecer Corina e, quanto mais a conhece, mais se mostra apaixonado. Até que um dia, Edernir saiu de casa mais cedo para conhecer o jumento Logaritmo. Ao chegar à casa da moça, assiste, encostado na soleira da porta, Corina e Dedé em pleno ato sexual. Depois de presenciar a cena, o rapaz busca Logaritmo, amarrando-o em uma estaca perto da casa, traz Corina para junto do jumento e faz com que ela acaricie o animal. Corina o faz com gosto! Edernir, que há poucos dias era um menino ingênuo, tem relação sexual com Dedé e, logo depois, espanca-os, deixando Corina sem dentes. Depois de tudo, volta para casa, arruma sua mala e vai embora da cidade.

Colocadas tais premissas, voltamos nossa atenção para o excerto selecionado, refletindo sobre o enunciado “Sonhei que um piupiu cor-de-rosa muito grande e com cara de jumento na ponta ficava balançando no ar e depois corria atrás de mim”. Lori mostra-se impressionada com a história enviada por tio Abel, sentimento esse que, lendo os relatos sexuais da personagem, não acreditaríamos encontrar, mas, diante dessa materialidade, percebemos que existe, assim como diante desse enunciado, vemos que *a infância foi velada*<sup>8</sup>, deixando apenas resquícios do que uma menina de oito anos diria, faria, assistiria e sonharia. Ao dizer sobre o piupiu cor-de-rosa, traz o campo discursivo corporal, retomando um dos nomes usados para designar o órgão sexual masculino. No entanto, essa retomada amplia-se em imagens outras quando esse órgão é trazido na cor rosa, em torno da qual, em nossa sociedade, criou-se o estereótipo de ser uma cor de menina, rememorando-nos imagens de princesas com seus vestidos rosa, da Barbie em suas diversas versões e, também, a do castelo de She-Ra<sup>9</sup>, desenho veiculado pela Rede Globo de Televisão, nas décadas de oitenta e noventa, no qual víamos inúmeros detalhes cor rosa, constituindo, dessa forma, na cor do mundo encantado Era, então, construída nossa memória “a partir do entrelaçamento de lugares nos quais procuramos as imagens que formam a substância de nossas lembranças. Isso

---

<sup>8</sup> Parte do poema de Hilst o qual trouxemos na introdução.

<sup>9</sup> Música retirada do site <http://www.youtube.com/watch?v=FBUqD41akOU> consultado em 26/05/09

faz com que as culturas se renovem pelo esquecimento na mesma medida que pela lembrança que as transforma” (Milanez, 2006b, p. 173).

Pensemos, portanto, não apenas na representação a que essa cor nos remete,



mas também na figura da heroína que é trazida pelo desenho. Tal figura não deixa de prescrever uma maneira de comportamento para os telespectadores e, depois de salvar o castelo de *Greyskull* ao lado do invencível He-Man, deixa sempre a impressão de que tudo se resolve como em um passe de mágica. Seguindo o caminho que nos levou até She-Ra<sup>10</sup>,

destacamos que esse desenho era transmitido durante a apresentação do programa da Xuxa (anos 1980-90), no qual a apresentadora costumava cantar, antes do desenho, uma música chamada She-Ra Assim, junto com a intericonicidade do desenho e da imagem da apresentadora cantando a música, vem à tona a letra da música da qual destacamos os seguintes versos: *por que sou She-Ra, She-Ra/me apresenta pro He-Man/teu irmãozinho é uma gracinha/e eu sou todinha do bem.*

Diante desses versos, notamos o quanto a virilidade de He-Man é evidenciada, assim como nos momentos principais do desenho, quando o herói lutava contra esqueleto. He-Man vestia-se apenas com uma *sunga* e um colete, que trazia seu símbolo: o corpo musculoso estava sempre em evidência. Desse modo, tanto a música



da apresentadora, quanto as imagens de Adam, exibidas na TV, são mídias sustentadas por Lori durante seu “sonho”, ressignificadas, portanto, para o campo da sexualidade.

Contudo, Lori traz elementos televisivos que colaboram com sua infância, recheada de erotismo, ao dizer: *Sabe, tio, eu achei a história um pouco feia também. [...] Agora eu vou colar figurinhas do He-Man<sup>11</sup> e da Xuxa na beirada do caderno e tudo vai ficar mais bonito.* (p. 64-65). Essa imagem da pequena mostra-nos,

---

<sup>10</sup> Imagem retirada do site [https://www.madman.com.au/wallpapers/she-ra\\_princess\\_of\\_power\\_229\\_1280.jpg](https://www.madman.com.au/wallpapers/she-ra_princess_of_power_229_1280.jpg) consultado em 30/06/09

<sup>11</sup> Imagem retirada do site <http://images.google.com.br/images?hl=pt-BR&um=1&sa=1&q=he-man&aq=f&oq=> consultado em 30/06/09

também, que ainda acredita que a vida e os medos serão resolvidos como em um desenho/conto em que o mal é sempre vencido. Assim, percebemos a oscilação desse sujeito entre o que vive com sua família, a crise e as imagens televisivas de programas infantis, o que seria apropriado para crianças de sua idade.

Nesse sentido, reiteramos que Lori traz consigo traços de sua vivência, traços esses que emergem de seus dizeres, possibilitando-nos pensar em sua constituição. Partiremos, neste momento, para a análise de um trecho que vem acompanhado de uma citação de Lawrence. Para tanto, discorreremos um pouco sobre acontecimento discursivo.

### **2.3 Memória discursiva e acontecimento**

Foucault (2008, p. 31) considera o enunciado como um acontecimento discursivo. Segundo o autor “um enunciado é sempre um acontecimento que nem a língua e nem o sentido podem esgotar inteiramente”. Esse acontecimento está ligado a uma dada materialidade linguística (escrita ou não) e, também, está exposto à aparição em determinado *campo de memória*. O enunciado tem, portanto, existência única, mas está suscetível de ser repetido, transformado, reativado, “finalmente, porque está ligado não apenas a situações que o provocam, e a consequências por ele ocasionadas, mas, ao mesmo tempo, e segundo uma modalidade inteiramente diferente, a enunciados que o precedem e o seguem” (FOUCAULT, 1998, p. 32).

Um enunciado não pode ser reduzido/definido como uma proposição, frase ou *speech act*. Para se dizer que se trate de um enunciado não é necessário que haja uma série de signos. Basta que haja apenas um signo que traga consigo outros signos, pois, “o limiar do enunciado seria o limiar da existência dos signos” (FOUCAULT, 2008, p. 97). Ao estabelecer o conceito de enunciado, o autor evidencia que

o enunciado não é, pois, uma estrutura (isto é, um conjunto de relações entre elementos variáveis, autorizando assim um número talvez infinito de modelos concretos); é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles “fazem sentido” ou não, segundo que regra se sucedem ou se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra para sua formulação (oral ou escrita) não há razão para espanto por não se ter podido encontrar para o enunciado critérios estruturais de unidade; é que ele não é em si mesmo uma unidade, mas sim uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que

apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço.  
(FOUCAULT, 2008, p. 98)

O enunciado estabelece uma relação com o sujeito que o enuncia. Faz-se necessário, portanto, explicar que essa relação não se restringe ao nível gramatical (ou seja, a velha pergunta que ouvíamos da professora e que ainda ressoa em nossos ouvidos como um eco sem fim: quem é o sujeito da oração?). Trata-se de uma função determinada, mas, ao mesmo tempo, vazia, pois pode ser ocupada por indivíduos díspares em diferentes momentos da história. A cada vez que um sujeito pronuncia um enunciado, esse espaço é, pois, “variável o bastante para poder continuar, idêntico a si mesmo, através de várias frases, bem como para se modificar a cada uma.” (FOUCAULT, 2008, p. 107). Essa relação do enunciado com o sujeito que o enuncia atravessa a história, envolvendo a materialidade do enunciado.

Uma mesma formulação pode reaparecer, em momentos distintos, com as mesmas palavras sendo utilizadas e não se pode dizer que se trata do mesmo enunciado, uma vez que é estabelecida uma relação única com o que enuncia e pode reaparecer não sendo um enunciado, por estabelecer-se por um atravessamento na história. Um enunciado vem sempre composto por outros enunciados que trazem outros signos. Foucault (2008, p. 112) afirma que “não há enunciado que não suponha outros; não há nenhum que não tenha, em torno de si, um campo de coexistência, efeitos de séries e de sucessão, uma distribuição de funções e de papéis”. Nessa mesma direção, Fernandes (2004, p. 48) considera que “um enunciado, enquanto estrutura lingüística, implodirá sob o olhar do analista, pois, de opaco, torna-se cheio: de tão coletivo, torna-se particular; de agente, pode tornar-se objeto (e vice-versa). Assim, todo enunciado pode tornar-se outro(s)”. Como nos coloca Foucault (2008, p. 114), uma mesma frase pode ser proferida por pessoas diferentes e terá enunciações distintas, porém “um único sujeito pode repetir várias vezes a mesma frase; haverá igual número de enunciações distintas no seu tempo; a enunciação é um acontecimento que não se repete, tem uma singularidade situada e datada que não se pode reduzir”.

Nossa leitura alcançará a interpretabilidade face ao surgimento de um acontecimento a ser lido por meio de uma memória discursiva, pelo qual se estabelecem discursos transversos. Diante desse acontecimento, recorreremos à memória para resgatar/entender os implícitos contidos no enunciado. A memória não pode ser concebida como uma *esfera plena* cujo sentido apareceria como homogêneo

(PECHEUX, 1999). Por isso, para Courtine (*apud* MILANEZ, 2006, p. 161), “a noção de memória discursiva concerne à existência histórica do enunciado no interior de práticas discursiva regradas por aparelhos ideológicos”, relevando a heterogeneidade no seio do discurso. Referindo-se a Foucault, Courtine discorre sobre os discursos veiculados por aparelhos ideológicos que aparecem em “atos novos e falas que as remontam, as transformam, são ditas e permanecem ditas e restam ainda a dizer”.

Conforme estabelece Courtine (2006, p. 80), ao produzir um enunciado, o sujeito enunciador se inscreve em espaços de repetição ou esquecimento. Ao formar um espaço de repetição, há a retomada “de palavra por palavra, do discurso ao discurso de inúmeras formulações”. Essa repetição caracteriza a constituição do próprio enunciado. Na próxima subseção, investigaremos como a memória aparece dentro d’*O Caderno rosa*.

### **2.3.1 *O caderno rosa*, o acontecimento discursivo e a literatura canônica**

Ao longo de nossas análises, discorreremos sobre literatura e o fazer literário, pudemos, então, observar que Lori se constitui a partir de atravessamentos exteriores – acesso ao material do pai, as discussões sobre o fazer literário etc. – e interiores – o olhar para a sua própria sexualidade e a discursivização dos seus desejos e prazeres mais íntimos. Vimos que o pai da pequena, escritor, pensava em escrever com determinada propriedade. Mas, para alcançar a rentabilidade esperada e ser lido, viu-se obrigado a produzir *bandalheiras*: literatura pornográfica exigida pelo editor. Mesmo com a constante busca de alcançar uma outra escrita, o escritor não se colocava nesse lugar, ou seja, não aceitava ter de produzir uma literatura pornográfica. Assim, para escrever as *bandalheiras*, o pai da pequena Lori usava materiais como revistas, filmes pornográficos e livros eróticos – dentre eles de autores como D. H. Lawrence, Gustavo Flaubert, Henry Miller, George Bataille, que ficavam separados em uma determinada prateleira que trazia escrita, em caixa alta, a palavra “BOSTA”. Acreditamos, portanto, ser relevante analisar os excertos que trazem os nomes desses autores, observando como aparecem e qual o sentido que produzem dentro do *Caderno rosa*. Vejamos o excerto:

Que tinha uma história muito bonita de um homem que era uma espécie de jardineiro ou que tomava conta de uma floresta, e esse homem gostava de uma moça muito bonita que era casada com um homem que tinha alguma coisa no abelzinho dele, no pau, quero

dizer. E disse que esse jardineiro ou guarda da floresta ensinou a moça a conversar com o pau dele e que lá sim é que tinha essas conversas chamadas diálogos muito lindas mesmo. Ele falou que logo ia me trazer o livro e assim eu podia pôr no meu caderno algumas coisas parecidas com isso. Eu disse que não queria copiar ninguém, queria que fosse um caderno das minhas coisas. (HILST, 2005, p. 37-38)

Esse fragmento faz parte de um momento da narrativa no qual Lori relata a viagem feita com tio Abel para uma praia. A garota conta em detalhes como foi a viagem, seus sentimentos como relação àquele homem, a relação sexual que tiveram dentro do mar e a maneira com que tio Abel a ensinava a “chupar”. A narradora nos conta que o tio mencionou uma falha na sua educação: o fato de ela não ser muito experiente em sexo oral. Porém, ele iria ensiná-la.

Tio Abel lembrou também da história de um livro que trazia muitos diálogos: era a história de uma moça que conversava com o pênis de seu amante, o guarda-floresta. A memória de leitores leva-nos até o livro “O amante de lady Chatterley”, no qual podemos ler a história de uma jovem e bela moça, chamada Constance, casada com Clifford Chatterley, um jovem rico da sociedade inglesa. Clifford fica paralisado durante a guerra, fato que o tornou impotente. Constance, como era bastante jovem, acaba se envolvendo com outros homens. O primeiro deles, Michaelis, um amigo de seu marido, cujos encontros se davam quando o amante ia até Wragby (propriedade dos Chatterley) para visitá-los. Depois de ver-se em uma cadeira de rodas, Clifford resolve escrever na tentativa de mostrar à sociedade que, de alguma forma, estava vivo. Na casa do jovem casal havia sempre muitas pessoas, mas os dois viviam muito distantes um do outro. Constance encontrava-se sempre com seus pensamentos e tristezas com relação à vida que levavam enquanto casal. Em muitos momentos, Clifford declara a sua mulher que não se importaria que ela tivesse um filho com outro homem para que eles o criassem juntos. Com o tempo, Constance começou a passar suas tardes na floresta e, com isso, aproximou-se de Mellors, o guarda-caça. Constance e Mellors começam um arriscado relacionamento, que, ao virarmos as páginas nas quais estão relatados os encontros dos amantes, encontramos cenas picantes de sexo. A senhora Clifford, perdida em meio à paixão por aquele homem de traços castigados e à vida de *Lady*, abandona seu marido e a riqueza para viver com seu amor.

Voltando nossa atenção para o trecho selecionado, percebemos a preocupação de Lori em relação à estrutura de seu texto, afirmando que sua escrita

precisa ter mais diálogos, assim como lê nos livros da estante. A pequena nos conta que seu tio lhe “disse que esse jardineiro ou guarda da floresta ensinou a moça a conversar com o pau dele e que lá sim é que tinha essas conversas chamadas diálogos muito lindas mesmo”. Nesse sentido, Lori se preocupa com a estrutura para que seu texto seja tido/considerado como literário, seja aceito por Lalau, o editor, seguindo, assim, o modelo dos textos canônicos, ou seja, os autorizados para circular.

Seguindo a fala de nossa narradora, notamos que seu tio oferece trazer o livro para que ela possa copiar algo em seu caderno. A pequena recusa: “Eu disse que não queria copiar ninguém, queria que fosse um caderno das minhas coisas”. Atentemo-nos para esse enunciado, pois ele nos remete à questão dos princípios éticos da escrita, seja literária ou acadêmica. De acordo com Foucault (1992, p. 35), “na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito da escrita está sempre a desaparecer”. Lori deseja fixar-se a uma linguagem que seja só dela, não admite desligar-se de seu texto. A nosso ver, ela impõe determinada resistência ao não querer copiar em seu caderno os escritos do livro de Lawrence.

Diante desse fato, retomamos Foucault (2006b) para pensar a circulação dos discursos. O autor afirma que não existem, em nenhuma sociedade, textos que foram escritos e permaneceram com seus discursos conservados em um estado de segredo. Há, pois, diferentes tipos de discursos: os que passam pelos falantes em momentos de trocas e os discursos que permanecem, se repetem, são lembrados e retomados, mas sempre tem algo novo a dizer. Digamos que no segundo tipo de discurso se situa o texto de Lawrence, retomado dentro de uma outra obra, com novo significado, ao mesmo tempo em que se transforma em um discurso outro, aqui trazendo o peso de ser considerado cânone.

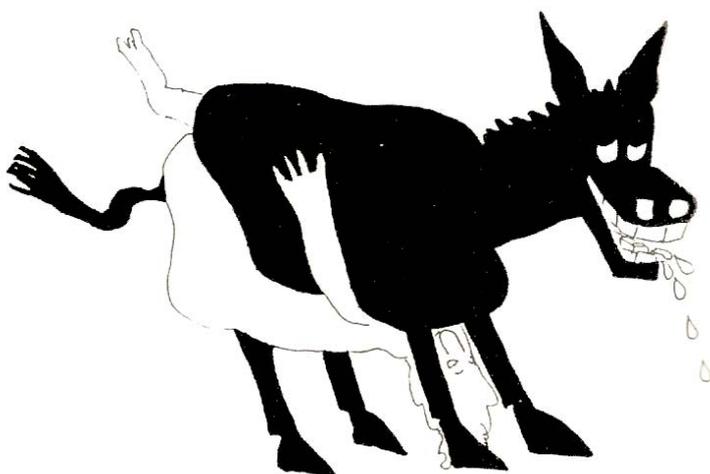
Durante toda a narrativa, além de recorrer a assuntos relacionados ao sexo e à literatura pornográfica, há uma aversão aos cânones que trabalharam com essa temática. No enunciado em questão, temos uma dada resistência da parte da pequena escritora, ou seja, resistência a esse saber literário. Entendemos, a partir de Foucault (1995, p. 243), que, ao resistir, o indivíduo torna-se sujeito, trata-se de uma relação de poder. Para o autor,

uma relação de poder, ao contrário, se articula sobre dois elementos que lhe são indispensáveis por ser exatamente uma relação de poder: “o outro” (aquele sobre o qual ela se exerce) seja inteiramente

reconhecido e mantido até o fim como o sujeito de ação; e que se abra, diante da relação de poder, todo um campo de respostas, reações, efeitos, invenções possíveis.

Nessa perspectiva, Lori torna-se sujeito a partir do momento em que exerce ação sobre o outro (nesse caso, o cânone). Foucault (1995, p. 243) pontua que o poder opera sobre um campo de possibilidades no qual aparece o comportamento dos sujeitos e, esse campo, “incita, induz, desvia, facilita ou torna mais difícil, amplia ou limita, torna mais ou menos provável; no limite, ele coage ou impede absolutamente, mas é sempre uma maneira de agir sobre um ou vários sujeitos ativos, e o quanto eles agem ou são suscetíveis de agir”. Essa ação só é válida quando se mantém o estatuto de sujeito do outro. Portanto, o sujeito em foco luta contra algo que está estabelecido, contra uma *ordem do discurso* que, em muitos momentos, vê-se obrigado a entrar em (ou mesmo a ser contra) o saber estabelecido, configurando-se “uma oposição aos efeitos de poder relacionados ao saber, à competência e à qualificação” (FOUCAULT, 1995, p. 235): em suma, ao cânone literário.

Ao virarmos a página, depois do fragmento supracitado da obra em análise, deparamo-nos com um novo subtítulo: *O caderno negro*, mencionado anteriormente. Essa história traz a ilustração de uma moça (Corina) em pleno ato sexual com um jumento.



“Seu pênis fremia como um pássaro”  
(D. H. Lawrence)  
Hi, hi!  
(Lori Lamby)  
Ha, ha!  
(Lalau) (p. 40-41)

Essa figura, juntamente com a materialidade que aparece logo em seguida, faz com que reflitamos sobre o aparecimento desses enunciados, aqui divididos, didaticamente, em duas partes: a) a ilustração e b) o enunciado verbal

A ilustração traz uma moça em pleno ato sexual com um jumento, preparando-nos para o que possivelmente estará escrito nas páginas do conto *negro*. Estamos diante de um caso de zoofilia: prática considerada como perversão sexual. Foucault (1998) assinala que até o final do século XVII havia, como já mencionado, códigos controladores das práticas sexuais: o direito, a pastoral e a lei civil. Assim, os tribunais poderiam julgar o sexo fora do casamento, e casos de bestialidade. Nesse sentido, “romper as leis do casamento, procurar prazeres estranhos mereciam de qualquer modo, condenação”. O autor pontua ainda sobre o fato de os séculos XIX e XX terem sido “a idade da multiplicação: uma dispersão de sexualidades, um reforço de suas formas absurdas, uma implantação múltipla das ‘perversões’. Nossa época foi iniciadora das heterogeneidades sexuais” (FOUCAULT, 1998, p. 38).

Atentemo-nos, então, para a confissão feita por nossa pequena narradora ao longo da narrativa. Como vimos, são relatadas suas experiências sexuais com homens mais velhos, sendo que as relações não chegam à penetração. Estamos, portanto, diante de relatos sobre pedofilia, mesmo que na obra não seja abordado dessa maneira. Lori, no fim do livro, mostra-se em e fala desse lugar, apontando-nos, como leitores, para uma desordem natural. Desordem essa que é fruto do poder que foi, de alguma forma, exercido sobre Lori e seu corpo. Para Foucault (1998, p. 44-45) “o poder que, assim, toma a seu cargo a sexualidade, assume como um dever roçar os corpos; acariciá-los com os olhos; intensifica regiões; eletriza superfícies; dramatiza momentos conturbados”.

Nesta sequência, temos o enunciado: *Seu pênis fremia como um pássaro*. Como já mencionado, durante a narrativa a pequena se divide em relatar suas experiências e discorrer sobre a crise vivida por sua família, principalmente por seu pai, que precisa atender aos pedidos do editor e escrever a denominadas *bandalheiras*. Lançando nosso olhar para esse enunciado, interrogamo-nos, juntamente com Foucault (2008), como tal enunciado, retirado da página 149 do livro *O amante de Lady Chatterley*, apareceu aí e não outro em seu lugar? Por que D. H. Lawrence? E, também, por que está localizado justamente nessa página, abaixo da ilustração? Qual sua significação depois de ter mudado de suporte? De acordo com Foucault (2008), é necessário que compreendamos o enunciado em sua singularidade de um acontecimento, pois ele está estritamente ligado a uma memória.

No livro de Lawrence, esse enunciado aparece depois que o narrador discorre sobre uma relação sexual entre Constance e Mellors, na casa em que o guarda caça morava. Nesse momento, o guarda caça relembra da tarde de amor que tiveram e imagina sua amante ali, ao mesmo tempo em que o narrador declara que Constance é vista por Mellors apenas como uma *jovem criatura fêmea que ele havia penetrado e já a deseja de novo*<sup>12</sup>, fazendo seu pênis fremir como um pássaro.

Ao prestarmos atenção no enunciado em foco, percebemos que sua aparição, dentro d’*O Caderno Rosa*, acontece pelo fato de o pai de Lori criticar livros literários eróticos tidos como canônicos, levantando questões e prescrevendo um fazer literário. Lawrence, apesar de ter publicado a obra *O amante de Lady Chatterley* clandestinamente em 1928 e de ter sua circulação liberada apenas em 1960, conquistou seu espaço e foi lido. O nosso sujeito-escritor não consegue ser lido e nem tampouco escrever uma obra erótica que satisfaça a seus preceitos de escritor.

Com a presença desse enunciado, notamos, também, seguindo os argumentos de Courtine (2006), que o sujeito enunciativo se inscreve em um espaço de repetição retomando o discurso palavra por palavra, instaura-se um *domínio de memória* que retoma o discurso outro em seu sentido original, todavia, são instaurados laços de filiação, (re)atualizando uma dada memória. Estamos, então, diante de um acontecimento discursivo. Acreditamos que o laço de filiação estabelecido entre a citação e o texto original é o fato de ambos estarem descrevendo uma relação sexual. Contudo, no texto de Lawrence, temos um narrador, já em *O caderno rosa*, nesse momento, é anunciada outra história: “O caderno negro: (Corina: a moça e o jumento)”. Ao virarmos a página, visualizamos a ilustração, em tamanho grande, ocupando duas páginas do livro. Logo, sentimos falta do narrador que nos guiou até ali, ao mesmo tempo em que não encontramos o narrador que nos levará, como um guia, pelas linhas desse conto *negro*. Com a falta desse autor e, ao mesmo tempo, diante de três nomes (Lawrence, Lori, Lalau) assinando a citação, somos, então, levados a refazer a pergunta de Foucault (1992): *o que é um autor?*

Notamos, portanto, que, como leitores, somos envolvidos com maior intensidade pelo fato de aparecer o nome D. H. Lawrence e, seguindo a pista deixada por Foucault (1992), entendemos que tanto um nome próprio quanto um nome de autor

---

<sup>12</sup> (LAWRENCE, 2007, p. 149)

têm uma função indicadora, pois ambos estão situados em um determinado lugar, trazendo consigo uma designação e uma ligação que os nomeiam. O autor destaca que o nome de autor não é um nome próprio igual ao dos outros por estar ligado às obras por ele escritas, não sendo também apenas um elemento de discurso. Emerge, portanto, do fragmento em questão, o fato de o nome Lawrence exercer o papel de validar a imagem que é trazida nessa página, como se sua obra, *impressa* na memória juntamente com seu nome pudessem validar o discurso da sexualidade. Nesse sentido, Foucault (1992, p. 45) destaca que

o nome de autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, ter um nome de autor, o fato de se poder dizer ‘isto foi escrito por fulano’ ou ‘tal indivíduo é o autor’, indica que esse discurso não é um discurso cotidiano, indiferente, um discurso flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto.

A nosso ver, o nome de Lawrence traz determinado *status* para as páginas d’*O Caderno rosa*, pois há a necessidade de preencher o vazio da página com um nome, que seja um nome próprio, mas, ao mesmo tempo, que seja um nome que atribuirá ou trará uma verdade, mostrando que não se trata de qualquer um ou de qualquer discurso, tornando-se um produto cuja circulação é permitida.

De acordo com Foucault (1992, p. 49), nos séculos XVII e XVIII começam a circular textos científicos sem o nome de autor, aparecendo como uma verdade estabelecida, servindo o nome do autor apenas para nomear um teorema. No entanto, na literatura, mudam-se os horizontes, pois os “discursos ‘literários’ já não podem ser recebidos se não forem dotados de uma função autor: perguntar-se-á a qualquer texto de poesia e de ficção de onde veio, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que objeto”. Assim, podemos pensar que o nome de Lawrence, de acordo com nossa leitura, pode ter aparecido abaixo da gravura como uma validação do discurso erótico, ou mesmo configurando-se como uma peça importante no mosaico de livros que comporão a grande biblioteca.

**Hilda Hilst**



O CADEIRNO ROLA DE LORI LARBY

**III  
O CONHECIMENTO DE SI: LORI E A BUSCA DE SUA  
VERDADE**

**Hilda Hilst**



O CADEIRNO ROLA DE LORI LARBY

**Hilda Hilst**



O CADEIRNO ROLA DE LORI LARBY

Ao longo de nosso percurso, tentamos observar a constituição de Lori em relação ao que vivera, aos atravessamentos que sofrera e, principalmente, ao fato de sua constituição estar diretamente ligada à sexualidade. Discorreremos, ao longo do texto, sobre confissão, memória e poder, sempre atrelados ao tema da sexualidade.

Consideramos oportuno, neste ponto de nossa pesquisa, trazer considerações acerca da escrita de si, para melhor entender a maneira com a qual Lori passa a ser sujeito de seu desejo. Acreditamos ser necessário pontuar, em um primeiro momento, sobre o *cuidado de si*, para então compreendermos o processo de mudança do sujeito de nossa pesquisa e como essa relação se construiu de forma exterior para o interior e, depois, de uma forma interior para seu próprio interior, em um movimento de si para si.

Em princípio, parece-nos difícil utilizar a teoria do cuidado de si, cunhada por Foucault (2006c, 2006e), como base para a análise de nosso *corpus* de pesquisa, devido ao fato de o autor buscar o significado do termo desde a antiguidade até os séculos I-III. No entanto, seguindo as pistas deixadas pelo filósofo, o que nos interessa, ao estudar a teoria do *cuidado de si*, é apreender os traços deixados desde a antiguidade clássica para entender o sujeito moderno: no nosso caso, o sujeito d'*O caderno rosa*. Vale ressaltar, ainda, que não há como entender os processos de subjetivação, governamentalidade e técnicas de si sem antes olhar para o cuidado de si.

Para tanto, dividiremos seção em três subseções: na primeira, falaremos sobre o cuidado de si. Usaremos principalmente o livro *A hermenêutica do sujeito*, de Michel Foucault, para discorrer sobre conceito e seu sentido; na segunda e terceira, traremos análises de excertos retirados de momentos descontínuos d'*O caderno rosa*, fazendo uso dos pressupostos sobre a escrita de si, acrescentando outras referências, à medida que se faça necessário.

### **3.1 O cuidado de si**

No livro *História da sexualidade II*, Michel Foucault discorre sobre os caminhos percorridos por ele durante sua pesquisa sobre a sexualidade. O autor assevera, então, que seu objetivo primeiro era pensar como essa sexualidade se dava na vida cotidiana e analisar os traços a ela associados. O próprio surgimento do termo, segundo o autor, não estabelece com clareza aquilo a que se possa referir, além de estar atrelado à instauração de novas regras e normas impostas pela sociedade, no século

XIX, que estavam apoiadas, de alguma forma, a instituições sociais como a Igreja, a medicina e a pedagogia.

Nesse sentido, a pesquisa foucaultiana destinava-se a pensar como o homem é incitado a se olhar enquanto sujeito de uma sexualidade. O autor postula que não seria possível remontar a história da sexualidade sem levar em consideração o “sujeito desejante” e, a partir daí, pensar nas maneiras que levaram os indivíduos “a prestar atenção a eles próprios, a se decifrar, a se reconhecer e se confessar como sujeitos de desejo, estabelecendo de si para consigo uma certa relação que lhes permite descobrir, no desejo, a verdade de seu ser, seja ele natural ou decaído” (FOUCAULT, 2007, p. 10).

A proposta seria, portanto, pensar nas formas que levariam o indivíduo a se tornar sujeito de uma relação de si para si, ou seja, pensar nos jogos de verdades envolvidos nessa relação, nos cuidados que foram historicamente construídos e, a partir disso, obter a genealogia do homem do desejo. Pensar nessa história, portanto, fez com que Foucault (2007) buscasse, no período compreendido entre a antiguidade clássica e o início do cristianismo, respostas para suas indagações.

Torna-se necessário, nesse sentido, ressaltar o fato de o comportamento sexual ganhar espaço nas discussões e surgir, na antiguidade clássica, como objeto para a construção de uma dada moral. O autor pontua que “por ‘moral’ entende-se um conjunto de valores e regras de ação propostas aos indivíduos e grupos por intermédio de aparelhos prescritivos diversos, como podem ser a família, as instituições educativas, as Igrejas, etc.” (FOUCAULT, 2007, p. 26). Sendo, assim, a moral também pode ser entendida pela maneira com a qual o homem guia sua própria vida em relação ao que está colocado, respeitando ou negligenciando o que se tem como regras em sua cultura, considerando, também uma relação consigo mesmo.

Desse modo, o homem realiza um trabalho sobre si, de maneira a “tentar transformar a si mesmo em sujeito moral de sua própria conduta” (Foucault, 2007, p. 28), pois uma ação moral, segundo o autor, não se refere apenas ao cumprimento de determinadas regras, mas à maneira com que o sujeito lida com essas regras, fazendo-se sujeito dessa moral. Assim, toda ação moral faz referência a uma conduta moral, igualmente como toda conduta moral aplica uma constituição de si mesmo como sujeito moral, e essa constituição de si mesmo nos leva aos modos de subjetivação e às práticas de si.

Colocadas tais premissas, faz-se necessário pensar um pouco nas práticas de si e como, desde a antiguidade clássica, essas práticas veem sendo trabalhadas nos/pelos indivíduos, a começar pelo regime de prazeres sexuais (*aphrodísia*), regime no qual a moral judaico-cristã se baseia. Foucault (2006c) pontua que as técnicas voltadas para o sujeito resultarão numa noção de cuidado de si mesmo ou a preocupação consigo mesmo, nomeada, pelos gregos, *epiméleia heautoû*. Essa técnica consiste no fato de o sujeito gastar seu tempo ocupando-se consigo mesmo. Contudo, o autor pontua sobre o paradoxo em trazer esse conceito, dado que a historiografia da filosofia não lhe concede grande valor e, também, pelo fato de a questão do sujeito estar centrada no sujeito conhecer a si mesmo, trazendo, portanto, uma nova noção que é a de *gnôthi seautón* (conhece-te a ti mesmo), sendo a última entendida como a “fórmula fundadora da questão das relações entre sujeito e verdade” (FOUCAULT, 2006c, p. 5).

O autor problematiza a seguinte hipótese: o fato de haver aceitação e incitação em torno de ocupar-se consigo mesmo constitui uma característica da sociedade helenística e romana, ao mesmo tempo em que constitui uma mudança no pensamento. Assim, o desafio é apreender, a partir de cada acontecimento histórico e/ou cultural, traços que nos levarão a entender o que somos enquanto sujeitos modernos.

Conforme Foucault (2006c), durante toda antiguidade clássica o preceito “ocupar-se consigo mesmo” teve um sentido positivo. Foi a partir dos primeiros sentidos dados a esse termo que se construiu as mais rigorosas morais conhecidas pelo Ocidente. São, então, trazidos alguns paradoxos em torno desse preceito: o cuidado de si em nossa sociedade tem um valor de egoísmo; estas normas “foram por nós reaclimatadas, transpostas, transferidas para o interior de uma ética geral do não-egoísmo, seja sob a forma cristã de uma obrigação de renunciar a si, seja sob a forma ‘moderna’ de uma obrigação pra com os outros” (FOUCAULT, 2006c, p. 17). O autor completa que essas regras, que durante muito significaram um cuidar de si mesmo e depois trabalhadas pelo cristianismo como um não-egoísmo, fizeram com que os historiadores não dessem importância para esse tema durante muito tempo. Contudo, o autor descreve outra razão para tal “esquecimento”: o fato de o momento cartesiano ter operado de duas maneiras sobre esses princípios: na qualificação do termo *gnôthi seautón* (“conhece-te a ti mesmo”) e na desqualificação do termo *epiméleia heautoû* (cuidado de si mesmo). A partir do momento em que o sujeito é colocado no centro da

existência do ser, o princípio conhece-te a ti mesmo (*gnôthi seautón*) se configura como essencial para que a verdade seja acessível.

Contudo, o acesso à verdade só acontece no momento em que o sujeito se transforma a partir de si e por si mesmo. Foucault (2006c, p. 36) questiona a quebra desse vínculo. Para ele, antes mesmo de Descartes descobrir o *Cogito*, já havia um trabalho sobre o “acesso à verdade unicamente nos termos do sujeito cognoscente, e, por outro lado, a necessidade espiritual de um trabalho do sujeito sobre si mesmo, transformando-se e esperando da verdade sua iluminação e transfiguração”. Assim, o fato de o cristianismo ter adotado os princípios de que o sujeito encontraria em Deus todas as respostas (um Deus que o conheceria na sua totalidade) fez com que esse sujeito se desligasse das questões espirituais em si, cujas bases estavam intimamente ligadas ao princípio da *epiméleia heautoû* (cuidado de si mesmo). O autor, então, assevera que o principal questionamento ou mesmo conflito não estava marcado entre a ciência e espiritualidade, mas entre essa e a própria teologia: “o desprendimento, a separação, foi um processo lento, processo cuja origem e desenvolvimento devem ser vistos do lado da teologia” (FOUCAULT, 2006c, p. 37). Ao falar do momento cartesiano, o autor expõe que o considera, por ter trazido consigo uma série de transformações, como um marco:

É claro que o modelo da prática científica teve um papel considerável: basta abrir os olhos, basta raciocinar com sanidade, de maneira correta e, mantendo constantemente a linha da evidência sem jamais afrouxá-la, e seremos capazes de verdade. Portanto, não é o sujeito que deve transformar-se. Basta que o sujeito seja o que ele é pra ter, pelo conhecimento, um acesso à verdade que lhe é aberto pela sua própria estrutura de sujeito. Parece-me então ser isto que, de maneira muito clara, encontramos em Descartes, a que se junta, em Kant, se quisermos, a virada suplementar que consiste em dizer: o que não somos capazes de conhecer é constitutivo, precisamente da própria estrutura do sujeito (FOUCAULT, 2006c, p. 235)

Sob essa perspectiva, o autor defende que a teologia é um saber que faz com que somente um sujeito racional tenha acesso à verdade. Assim, Foucault (2006c) retoma muitos nomes da filosofia do século XIX (tais como Hegel, Schelling, Shopenhauer, Nietzsche, Husserl e Heidegger) para pontuar que se pode ver, nesses pensadores, indicações sobre a ligação dos atos de conhecimento com a espiritualidade, espiritualidade essa que “tenta vincular o conhecimento, o ato de conhecimento, as

condições deste ato de conhecimento e seus efeitos, a uma transformação no ser mesmo do sujeito” (FOUCAULT, 2006c, p. 38).

Posto isso, o autor declara que a filosofia do século XIX repensou as estruturas de uma espiritualidade no interior do campo filosófico, cuja tentativa, a contar do período cartesiano, era desconsiderar essa estrutura. Contudo, o reaparecimento dessa estrutura de espiritualidade dentro do campo das ciências é considerado um pouco sensível. Ao trazer as questões da espiritualidade, o autor objetiva mostrar que, a partir de um olhar histórico envolvendo um ou dois milênios, questões inteiramente ligadas à *epiméleia heautoû* (cuidado de si mesmo) e de uma espiritualidade oferecem acesso à verdade do sujeito. “Considerando as coisas muito genericamente, ter acesso à verdade é ter acesso ao próprio ser, acesso este em que o ser ao qual se tem acesso será, ao mesmo tempo e em contraponto, o agente de transformação daquele que a ele tem acesso” (FOUCAULT, 2006c, p. 235-36).

O objetivo de levar o sujeito a descobrir a verdade de si seria o fato de o sujeito renunciar a si mesmo na medida em que acessa sua própria verdade. O acesso a si não é considerado ilusório, mas bastante real: “quanto mais descobrimos a verdade sobre nós mesmos, mais devemos renunciar a nós mesmos; e quanto mais queremos renunciar a nós mesmos, mais é necessário iluminar a realidade de nós mesmos” (FOUCAULT, 2006e, p. 96). É dentro desse círculo: voltar a si mesmo, conhecer-se, para, então, renunciar-se a si mesmo que o sujeito conhecerá sua verdade. Nesse sentido, para se trazer a história do sujeito, verdade e subjetividade, é preciso associá-lo a essa ‘cultura’ de si, que aparecerá no cristianismo e sofrerá vários deslocamentos ao longo do século XVII, durante a Renascença.

Para melhor explicar sobre o cuidado de si, o autor traz à luz de sua discussão o termo salvação, que, se o olharmos sob o viés do cristianismo, tem um sentido binário, intimamente ligado a vida e morte/Deus e eternidade, sempre relacionado a uma ideia cristã. Entretanto, o campo de significação desse termo em grego se faz maior, não tendo essa interpretação binária. Nos textos helenísticos, “salvar-se é uma atividade que se desdobra ao longo de toda vida e cujo único operador é o próprio sujeito” (FOUCAULT 2006c, p. 226). A salvação, nesse sentido, é uma atividade que o ser volta-se a si mesmo e por si mesmo.

Ao alcançá-la, o sujeito está protegido das perturbações exteriores, sendo, também, que a salvação será trabalhada pelo/para o próprio sujeito ao longo de sua vida.

Já em Platão, a salvação do sujeito estava ligada à salvação da cidade. Era preciso, pois, ocupar-se consigo mesmo para cuidar da cidade. Salvando os outros, o sujeito também obtinha sua própria salvação. Foucault (2006c, p. 242) coloca, ainda, que o cuidado de si leva o homem a se diferenciar dos outros animais. Para preencher tal diferença, “o homem deve realmente tornar-se objeto de seu cuidado. Isso feito, há que se interrogar sobre o que ele é e o que são as coisas que não são ele.” O autor traz o exemplo do pião ao explicar a volta do sujeito sobre si no movimento de olhar a si mesmo: o fato de o pião girar sobre si, mesmo dada uma força exterior e, ao girar, mostrar seus diferentes lados, sempre em um movimento giratório. No ato de olhar para si em um ato de sabedoria, é preciso que o sujeito se desvie dos movimentos involuntários. Assim,

será preciso buscar no centro de nós mesmos o ponto no qual fixaremos e em relação ao qual permaneceremos imóveis. É na direção de si mesmo ou do centro de si, é no centro de si mesmo que devemos fixar nossa meta. O movimento a ser feito há de ser então o de retornar a este centro de si para nele imobilizar-se, e imobilizar-se definitivamente. (FOUCAULT, 2006c, p. 255)

Tal movimento é chamado de conversão a si. O sujeito precisa, pois, deslocar-se em relação a si mesmo, “deve ir em direção a alguma coisa que é ele próprio. Deslocamento, trajetória, esforço, movimento: é o que devemos reter na idéia de conversão a si” (FOUCAULT 2006c, p. 303). É a partir desses deslocamentos que o sujeito se refaz em um trabalho interior.

Seguiremos agora para as análises. Tentaremos, portanto, pensar os processos de formação do sujeito Lori.

### **3.2 Ajudar o pai ou não?**

Na leitura d’*O caderno rosa*, em vários pontos do texto, veem-se evidências de que Lori começa sua escrita na tentativa de ajudar o pai e ver a família sair da enorme crise que tomava conta do lar. Quando chegamos à metade do livro, começamos a perceber que a pequena narradora/escritora começa a se construir naquele espaço, ou melhor, começa a mostrar traços de sua pertença a um espaço do qual, até certo ponto, vemo-la forçada a fazer parte. Para melhor mostrar nosso ponto de vista, vejamos os excertos abaixo.

Por que será que ninguém descobriu pra todo mundo ser lambido e todo mundo ia ficar com dinheiro pra comprar tudo o que eu vejo, e

todos também iam comprar tudo, porque todo mundo só pensa em comprar tudo. (HILST 2005, p. 22)

Nesse excerto, Lori relata sua rotina, fala que o pai não está mais triste por ter de escrever as bandalheiras exigidas por Lalau e que agora as escreve sem brigar. A menina escreve sobre sua rotina, sobre os homens que a lambem e também comenta sobre o dinheiro ganhado. O que nos chama a atenção nesse momento é o fato de ela enfatizar o valor do dinheiro ganhado. No momento em que Lori questiona o porquê de as garotas ainda não terem descoberto a prostituição para comprar muitas coisas, ela se coloca. Não seria, pois, o que as crianças gostariam de comprar, mas o que ela própria vê. Nesse sentido, já na página vinte dois, notamos o lugar em que a pequena narradora se mostra por meio de seu desejo, pois “a falta de controle de nossos apetites e prazeres, transporta-nos a um estado de intranquilidade e exacerbação de nossos desejos, produzindo a escravidão interna a nossas paixões” (MILANEZ, 2008a, p. 9).

Lori se mostra intemperante nesse momento. Apesar de apresentar características de que está se construindo seu próprio lugar, ainda não mostra controle sobre seu desejo. Os enunciados *todo mundo* e *o que eu vejo*, de acordo com nossa leitura, levam-nos a pensar em duas possibilidades para esse sujeito: ela se compara às outras pessoas, colocando-se numa relação de igualdade, ou, seguindo um caminho contrário, ela pode estar certa de que não se iguala às crianças que conhece. Esse último ponto reforça a intemperança de Lori com relação ao desejo pelo dinheiro na busca de uma dada felicidade, pois, de alguma forma, tem de buscar essa felicidade, pois a realidade em que a garota vivia não lhe oferecia momentos de felicidade.

De acordo com Foucault (2007, p. 74), “a atitude do indivíduo em relação a si mesmo, a maneira pela qual ele garante sua própria liberdade no que diz respeito aos seus desejos, a forma de soberania que ele exerce sobre si, são elementos constitutivos da felicidade”. Sabemos que Lori não faz o que relata, mas sabemos também que é a partir do que ela não faz, mas lê, ouve e escreve que ela se fará sujeito de uma moral (re)criada por ela.

No excerto abaixo, Lori ainda mostra seus desejos, mas agora não o faz com relação ao dinheiro, deixando traços de que está se refazendo ao olhar para sua sexualidade. Pode-se dizer que, a partir desse momento, não se constitui enquanto sujeito em uma relação de si para si. Seria, portanto, o tempo de constituir-se a partir do que já fora tido como pertencente a ela, não mais a partir das conversas que ouve ou do

acesso à prateleira na qual está escrito “bosta”. Durante a narrativa, Lori gasta muito tempo dedicando-se a si. Isso a levará a se conhecer e a se reconhecer como sujeito de seu desejo. Vejamos:

Não sei por que as histórias pra criança não têm o príncipe lambendo a moça e pondo o dedinho dele maravilhoso no cuzinho da gente. Quero dizer da moça. Papi poderia escrever histórias lindas pra crianças contando tudo isso, e então eu fui falar com ele mas não deu muito certo porque mamãe e ele brigaram. (HILST, 2005, p. 67)

Esse fragmento pertence a um momento da narrativa no qual Lori relata uma aula sobre sexo oral dada por tio Abel, logo após ter relatado um sonho erótico<sup>13</sup>. Lori descreve a relação, mostrando-se bastante satisfeita, como se realmente tivesse vivido. Daí declarar que gostaria que houvesse histórias para crianças que trouxessem príncipes tendo relações orais e anais com as moças.

Percebemos, então, que a menina se volta para si: não é mais dos possíveis personagens de história infantil que fala, mas de si. Acreditamos que isso tenha acontecido pelo fato de confessar-se indefinidamente naquele lugar, até a ele estar vinculada. De tal modo, Lori confessa seu desejo. Conforme Foucault (2007), observar a si faz com que o indivíduo descubra, a partir de seu desejo, a verdade de si numa relação de si para consigo, fazendo-se sujeito de sua própria moral. Sabemos que moral, a partir do autor supracitado, pode ser entendida como regras impostas por aparelhos prescritivos, como Igreja, família ou mesmo instituição educacional. Paralelamente, entende-se por moral a maneira com que cada indivíduo busca guiar sua vida. É nessa última que Lori se encaixa. Ela se faz sujeito a partir das coisas que começam a constituí-la. No caso da materialidade em questão, as possíveis histórias infantis eróticas.

Dado o trabalho de retorno a si, Lori está em um processo de reelaboração de si. As técnicas de si levam o indivíduo a fazer “um certo número de operações sobre seus corpos e suas almas, seus pensamentos, suas condutas, seus modos de ser; de transformarem-se a fim de atender um certo estado de felicidade, de pureza, de sabedoria, de perfeição e de mortalidade” (FOUCAULT, 1994, p. 2).

Para pensar sobre os processos de subjetivação de Lori, devemos primeiro nos atentar para os pontos que caracterizaram esse processo. Na primeira página do

---

<sup>13</sup> Analisamos esse trecho na segunda seção para verificar questões sobre a memória.

livro, a narradora declara que contará do jeito que lhe foi ensinado por seus pais<sup>14</sup>. Logo, já está dando conselhos ao pai de como ele deveria escrever as histórias infantis.

Confirmamos nossa hipótese a partir da materialidade linguística: “papi poderia escrever histórias lindas pra crianças contando tudo isso”. Incidiu-se nesse indivíduo uma constituição do exterior para o interior. Chegou-se, portanto, o momento em que Lori passa a fazer um trabalho com esses atravessamentos dentro de seu interior. Levado em conta o trabalho de constituição feito por Lori, continuamos nossa análise, lançando nosso olhar para as questões em torno da escrita como cuidado de si.

### 3.3 A carta: escrita de si

O gênero carta se faz presente durante todo o caderno rosa. Primeiro, nos momentos em que Lori escreve e recebe cartas do tio Abel e, depois, a carta escrita aos seus pais na tentativa de lhes explicar o que acontecera. Segundo Foucault (2006a, p. 145), a escrita apresenta um papel bem próximo ao da confissão: no ato da confissão, a presença do outro desempenha dado efeito sobre quem confessa. O mesmo efeito “a escrita o exercerá na ordem dos movimentos interiores da alma”. Mencionamos a carta, mas vale lembrar que entendemos o diário como um meio de confissão.

Foucault (2006a, p. 148), em seu texto *A escrita de si*, traz o exemplo dos *hupomnêmata* para exemplificar as diversas formas do uso da escrita. No sentido técnico, eram usados como livros de contabilidade ou registros públicos, passando a ser usado como livro de vida. Os *hupomnêmata* eram usados para anotações de vários tipos: fragmentos de livros ou mesmo de coisas que passavam pelo pensamento. “Eles não se detinham a substituir eventuais falhas de memória. Constituem de preferência um material e um enquadre para exercícios a serem freqüentemente executados: ler, reler, meditar, conversar consigo mesmo e com outros etc.”.

Assim como a escrita dos *hupomnêmata* era considerada uma forma subjetivação do discurso, consideramos também a escrita do *Caderno rosa* de Lori e de suas cartas uma forma subjetivação. É ali que Lori registrou o que lera, seus pensamentos e afazeres corriqueiros. Ou seja, o *Caderno rosa* é uma memória material do que se passa dentro do lar da pequena narradora. Por mais que os *hupomnêmata* não

---

<sup>14</sup> Trecho analisado na primeira seção do trabalho, 1.2.4 O sujeito discursivo: espaço de re(construções).

se constituíssem como um diário, pois de certa forma “trata-se não de buscar o indizível, não de revelar o oculto, não de dizer o não-dito, mas de captar, pelo contrário, o já dito; reunir o que se pôde ouvir ou ler, e isso com uma finalidade que nada mais é que a constituição de si” (FOUCAULT 2006a, p. 149), pode-se traçar semelhanças entre eles.

A escrita de Lori carrega uma característica forte dos *hupomnêmata*, pois capta o *já dito*, mas em um movimento de retorno a si, trazendo uma filiação com seus pensamentos. Foucault (2006a, p. 153) discute sobre o fato de a escrita ter de trazer o que está contido na alma do homem, mas de uma forma natural. Assim, “através do jogo das leituras escolhidas e da escrita assimiladora, deve-se poder formar uma identidade através da qual se lê toda uma genealogia espiritual”. Postula, ainda, o filósofo francês que nos *hupomnêmata* é possível verificar a construção de si a partir dos discursos dos outros, pois o indivíduo copia parte de discursos outros. Em contrapartida, a carta revela mais do sujeito por mantê-lo em contato direto com sua alma, ou melhor, em contato diretamente consigo. Apresenta-o a si mesmo como sujeito.

Levando em consideração o processo de construção de si, consideremos o seguinte excerto: “Eu queria também escrever a história do príncipe e de um outro He-Man mas que vai lambar a princesa” (HILST, 2005, p. 96)

Esse fragmento se encontra logo após um momento da narrativa em que muitas cartas endereçadas ao tio Abel, assim como as cartas recebidas por Lori, foram copiadas no diário, *O caderno rosa*. Nesse fragmento, relata a ida de seus pais para uma casa de repouso e escreve uma carta bastante extensa explicando como tudo aconteceu<sup>15</sup>. Foucault (2006a), ao estudar os escritos de Sêneca, pontua que a escrita exerce seus efeitos tanto sobre a pessoa que lê a carta quanto sobre a pessoa que a escreve: a primeira, pelo movimento de ler e reler; a segunda, pelo gesto de escrever, assemelhando-se, assim, à função dos *hupomnêmata*. Contudo, o autor nos alerta sobre o fato de que, embora tenha semelhanças entre a carta e os *hupomnêmata*,

a correspondência não deve ser considerada um simples prolongamento da prática dos *hupomnêmata*. Ela é alguma coisa mais do que um adestramento de si mesmo pela escrita, através dos conselhos e advertências dados ao outro: constitui também uma certa maneira de se manifestar para si mesmo e para os outros. A carta torna

---

<sup>15</sup> Para parte desse momento da narrativa, dedicamos uma análise na primeira seção ao falarmos da construção do sujeito.

o escritor 'presente' para aquele a quem ele a envia (FOUCAULT, 2006a, p. 155, 156)

Voltando nosso olhar para o trecho em destaque, atentemo-nos, portanto, para o momento em que a pequena confessa querer escrever histórias sobre um príncipe, retomando um sonho relatado na página sessenta e cinco da obra em foco. Vê-se que Lori, nesse momento, demonstra, não apenas para seus pais que lerão a carta em questão, mas também para si, o lugar no qual se vê inserida. Não há mais a possibilidade de um retorno: o sujeito fora construído em um processo de subjetivação. O outro (no caso a literatura pornográfica) passa a ser considerado como parte de Lori. Essa relação estabelece um tipo de subjetivação que considera o outro não mais como exterior a si, mas que parte do interior de nós mesmos (MILANEZ, 2008a, p. 13). Os livros que a garota lê e os desenhos que vê são agora reconfigurados para o mundo do erotismo. O He-Man, além de ser uma figura sexy, também manteria relação sexual com a princesa.

Assim, ao escrever, o sujeito se revela para si e para o outro. “Isso significa que a carta é ao mesmo tempo um olhar que se lança sobre o destinatário (pela missiva que ele recebe, se sente olhado) e uma maneira de se oferecer ao seu olhar através do que lhe é dito sobre si mesmo” (FOUCAULT, 2006a, p. 156). A narrativa de si acontece nas correspondências. Seguindo a trilha deixada pelo autor supracitado, constatamos que Lori, durante a escrita da carta para seus pais, que se encontravam na clínica, revela traços de si, mais ainda do que quando apenas escrevia em seu diário: daí o fato de mostrar seu desejo em escrever histórias. Faz-se necessário buscar os pontos nos quais acreditamos haver traços da mudança de Lori.

Nota-se que, no segundo excerto selecionado para a análise anterior, Lori diz “papi poderia escrever histórias lindas pra crianças contando tudo isso”. *Tudo isso* significa, de acordo com nossa interpretação, o fato de o príncipe lambe a princesa. Lori, nesse ponto da narrativa, apesar de já estar escrevendo seu livro para por na máquina do editor, ainda deixa escapar que o direito do fazer literário ainda pertence a seu pai. Ela apenas toma emprestado seus livros e revistinhas.

Contudo, no excerto apresentado nessa subseção, a garota diz claramente que deseja escrever. Prova-se, portanto, como explicado por Foucault (2006a, p.156), que a “carta que, como exercício, trabalha para a subjetivação do discurso verdadeiro, para a sua assimilação e elaboração como ‘bem próprio’, constitui também, e ao mesmo

tempo, uma objetivação da alma”. O sujeito revela mais de si nesse movimento de seu interior para si, ao ser obrigado a se explicar, lançando seu olhar sobre si mesmo. Logo no fim da carta, a narradora diz “Lambidinhas pra vocês também... Lori”. Não importa mais como seus pais receberão a carta. Ela a assina dessa maneira, mesmo depois de sua tia pedir que parasse de escrever, pois seus escritos piorariam a situação de seus pais na casa de repouso.

A narradora passou por diversas fases. Primeiro, copiou coisas de outras em seu diário, mas, em dado momento, não quis que houvesse mais cópias. Quis, portanto, escrever um caderno que fosse de suas coisas sem copiar ninguém<sup>16</sup>. Pudemos notar que Lori sofrera uma dada dispersão de si e essa dispersão leva-nos a pensar o sujeito que fora construído. Concordamos com Fernandes (2008, p. 157) ao pontuar que identificamos a singularidade do sujeito a partir de “movências, de deslocamentos de transformações constantes na constituição dos sujeitos”. Lori não escreve mais no diário que escondia após cada confissão. Assim, diante do enunciado “lambidinhas pra vocês também”, notamos a indiferença de Lori em relação ao que lhe é imposto, ou seja, não há mais nada a esconder. Para Araújo (2001, p. 123), “o sexo é a verdade mais recôndita, portanto é aquilo que deve ser trazido à luz do dia a fim de que a verdade sobre o indivíduo possa ser reconhecida”. É preciso que saibam do lugar desse sujeito que a partir de agora não terá mais motivos para ficar em segredo. A próxima carta do Caderno será endereçada ao tio Lalau, já com os contos infantis eróticos para que ele coloque na máquina de fazer livros. Foi o exercício de confessar os mais íntimos detalhes em uma conversão a si que levou Lori a descobrir sua verdade, passando a ter o governo de si.

Neste ponto de nosso trabalho, em nossa última análise, queremos ressaltar o lugar criado por Lori ao longo de sua vivência. Lori, em seu primeiro livro, *O caderno rosa*, seu diário, mostra-se ter o governo de si. Chegamos a falar que ela ajudaria o pai, mas concluímos, a partir de suas palavras que, em dado momento, ela assinava por sua escrita. Então, perguntamo-nos: como isso aconteceu? A partir de uma história infantil assinada por Lori Lamby e de sua última fala a seu pai, tentaremos responder nossa última questão. Vejamos:

#### Segunda história

---

<sup>16</sup> Usamos esse momento da narrativa para falar de autoria na segunda seção.

Quando o cu do Liu-Liu olhou o céu pela primeira vez, fico bobo. Era lindo! E ao mesmo tempo deu uma tristeza! Pensou assim: eu fiu-fiu, que não sou nada, sou apenas um cu, pensava que era algo. E nos meus enrugados, até me pensava perfumado! E só agora é que eu vejo: quanta beleza! Eu nem sabia que existia borboleta! Fechou-se ensimesmado. E fechou-se tanto que o sapo Liu-Liu questionou: será que o sol me fez o cu fritado? (HILST, 2005, p. 97)

Essa é a primeira história do terceiro caderno dentro d'*O Caderno rosa*: “o nome desse outro caderno seria: O cu do Sapo Liu-liu e outras histórias” (HILST, 2005, p. 97). Consideramos relevante relembrar a estrutura do *Caderno rosa*: Lori relata suas experiências não vividas, tem-se muitos relatos sobre o sexo que ela não faz, além da crise em seu lar; no *Caderno negro*, há bastante sexo, uma perfeita *bandalheira*, inclusive uma cena de zoofilia, como explicitada na segunda seção de nossa pesquisa; e agora o caderno com historinhas sobre *O cu do sapo Liu-liu*. São quatro histórias, todas com o mesmo estilo: parecem destinadas ao público infantil, trazem a mesma estrutura dos contos de fada, algumas têm até mesmo a ‘moral da história’.

Nosso objetivo ao trazer a história escrita por Lori não é mostrar, por meio da materialidade linguística, os traços que a levaram a se constituir, mas evidenciar a literatura criada por ela. Nas suas últimas palavras, a narradora se desfaz do último empréstimo feito do arquivo de seu pai. Vejamos o excerto:

Papi, tô te devolvendo a poesia que o senhor escreveu, que eu também roubei (desculpe) daquelas prateleiras escrito Bosta. Repousa bastante, tá? (HILST, 2005, p. 101)

O poema em questão segue logo depois dessa fala, trata-se de um poema erótico-obsceno que conta sobre um casal em uma relação sexual. Antes de chegar ao orgasmo, um terceiro entra e “gozaram os três entre os pios dos pássaros/Das araras versáteis e das meninas trêfegas” (HILST, 2005, p. 102). Logo após devolver o poema ao pai, Lori o oferece ao tio Lalau. O que nos chama a atenção é o fato de, no início, a prateleira escrito BOSTA trazer apenas grandes nomes como D. H. Lawrence, Gustavo Flaubert, Henry Miller, George Bataille e, agora, Lori mostra um poema de autoria de seu pai.

A partir do enunciado *tô te devolvendo*, acreditamos que Lori está cortando os últimos laços com a prateleira do pai. Devolver os materiais significa uma dada liberdade desse sujeito. No começo dessa análise, perguntamo-nos o porquê de Lori se fazer nesse lugar outro. Acreditamos ter respondido a essa questão ao longo de nossa

pesquisa, pois tentamos traçar as mudanças de Lori e o fato de as técnicas de si tê-la levado a esse novo lugar. Lori se (re)fez a partir de um olhar para si e agora goza de dada liberdade, a que chamaríamos do governo de si. Ao tecer considerações sobre as práticas de liberdade, Foucault (2006f, p. 270) pontua que a liberdade não significa que o sujeito será livre e poderá viver a partir do que acredita ser sua essência, mas possibilitará novas relações de poder.

A liberdade é, portanto, em si mesma política. Além disso, ela tem um modelo político, uma vez que ser livre significa não ser escravo de si mesmo nem de seus apetites, o que significa estabelecer consigo mesmo uma certa relação e domínio de controle, chama de *arché* – poder, comando.

Se o governo de si oferece uma dada liberdade, Lori se encontra livre a partir do momento em que aprende a controlar seu sexo e devolve o material do pai, passando, assim, a controlar seus apetites e se mostrando num lugar estabelecido: uma literatura construída por ela. Nesse sentido, encontra-se preparada para as novas relações de poder que aparecerão em sua vida. Acreditamos, pois, que a nova relação de poder colocada no fim da narrativa é o fato de Lori encarar o tão temido editor numa relação de igualdade. Sob essa perspectiva, enviar as novas histórias para o editor significa dizer: estou aqui, não sou meu pai, devolvi o que a ele pertencia, essa é a minha literatura.

## PALAVRAS FINAIS

A presente análise do livro *O caderno rosa de Lori Lamby* partiu da hipótese de que essa obra não se restringe a uma visão reducionista do erótico como lixo nacional. A partir dos dizeres d'*O caderno rosa*, usando como suporte de leitura os pressupostos da Análise do Discurso a partir dos *duelos e diálogos* entre Michel Foucault e Michel Pêcheux, usando termos de Gregolin (2004), pudemos, então, pensar a constituição do sujeito, as memórias que o perpassam e como esse sujeito se constituiu por meio de sujeições, levando-o a uma constituição de si para si. Chegamos, então, a algumas conclusões.

A princípio, seguindo as direções apontadas por Foucault (1998) – e tomando por base seus pressupostos sobre confissão –, pensamos na constituição dos discursos em forma de história, na tentativa de mostrar como o discurso sobre o sexo foi incitado por meio da confissão. Vimos como esse discurso saiu do confessionário e foi para o consultório médico, mantendo, portanto, a mesma configuração. Assim, tentamos descrever e analisar a maneira como Lori se constitui como sujeito, a partir de seus escritos, entendendo o diário como um mecanismo de confissão.

Verificada tal função atribuída ao diário, na segunda seção, a partir da seleção de alguns enunciados, buscamos pensar a memória, na qual estão envolvidas as formulações que aparecem em momentos diferentes, trazendo efeitos de sentido diferentes, configurando-se como acontecimento discursivo. Pêcheux (2002) pontua que o acontecimento discursivo é a junção de uma atualidade e uma memória. Nesse encontro há a retomada de discursos que vêm encadeados com outros discursos, formando uma rede, que nos levará a determinado momento histórico. Notamos, portanto, como Lori se faz sujeito a partir do momento em que busca criar uma literatura que seja sua, reafirmando, assim, as colocações de Foucault (1995), ao sustentar a idéia de que o indivíduo se faz sujeito no momento em que resiste a determinadas imposições, ou seja, no momento em que exerce seu poder sobre o outro. Vimos, também, algumas das memórias que perpassavam esse sujeito.

Diante disso, podemos afirmar que pensamos na constituição do sujeito discursivo expresso nas enunciações de Lori, sujeito esse que se mostra clivado por sua sexualidade e pelos atravessamentos que sofre ao longo da narrativa. O fato de aparecer, em muitos momentos, autores que fizeram nome por meio da literatura erótico-obscena,

faz com que o sujeito de nossa pesquisa se faça e refaça a cada leitura dessas obras contidas na prateleira BOSTA. A cada confissão feita ao diário, a cada relato da crise que toma conta do lar, enfim, a cada enunciação esse sujeito se constrói numa relação de si para si, seja confessando suas experiências sexuais, seja confessando as experiências de outrem.

Ao afirmarmos que o indivíduo faz-se sujeito em uma relação de si para si, tornou-se necessário entendermos como o cuidado de si passou a fazer parte da vida das pessoas. Mergulhamos, então, na *Hermenêutica do sujeito*, de Michel Foucault, para, junto com o referido autor, entendermos os processos que levaram os homens, desde a antiguidade clássica até os primeiros séculos do cristianismo, ao cuidado de si. Nesse momento da análise, conseguimos ver o trabalho que o sujeito de nossa pesquisa fez sobre si, no movimento de fora para dentro até ser sujeito de sua moral.

Com relação à literatura, muitas vezes nos perguntamos a que tipo de literatura Lori está inserida. Partindo do pressuposto de que não há uma definição precisa para o ser literário, fazemos eco às palavras de Todorov (1980, p. 11): “quem ousaria hoje decidir entre o que é literatura e o que não é, diante da irreduzível variedade dos escritos que se lhe costuma incorporar, sob perspectivas infinitamente diferentes?” O referido autor chega a uma primeira conclusão, afirmando que literatura é uma imitação, mas não uma imitação da realidade, seria uma imitação de coisas que não existem, ou seja a literatura é uma ficção. Mesmo sendo uma ficção, nela encontramos traços do sujeito moderno, traços esses que podemos ver em Lori, em sua constituição e no lugar em que se coloca ao final da narrativa. A menina, então, chega a um momento em que não copia diretamente mais nada de ninguém em seu caderno. Faz-se nesse lugar, mesmo que essa autoria, no sentido que é colocada no livro, seja um trabalho utópico, crendo que cada palavra escrita seja inédita, trazendo a pureza de seus pensamentos.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Inês Lacerda. **Foucault e a crítica do sujeito**. Curitiba: Ed. UFPR, 2001.
- BARBOSA, João Alexandre. **A biblioteca imaginária**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.
- BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.
- BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: \_\_\_\_\_. **A escrita da História**. São Paulo: EDUNESP, 1992, (p. 7-37).
- CERTEAU, Michel. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- COMPAGNON, Antoine. A literatura. In: \_\_\_\_\_. **O demônio da teoria – Literatura e senso comum**. Belo Horizonte: EDUFMG, 1999.
- COURTINE, Jean-Jacques. **Metamorfoses do discurso político: as derivas da fala pública**. São Paulo: Claraluz, 2006.
- \_\_\_\_\_. O chapéu de Clémentis. In: INDUSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro. **Os múltiplos territórios da análise do discurso**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzato, 1999, (p. 15-22).
- FERNANDES, Cleudemar. Lingüística e História: Formação e Funcionamentos Discursivos. In. FERNANDES, Cleudemar; SANTOS, João Cabral. **Análise do discurso: unidade e dispersão**. Uberlândia: Entremeios, 2004, p. 43-70.
- \_\_\_\_\_. Práticas de subjetivação e construções identitárias dos sem-terra. In: Tasso, Ismara. **Estudos do texto e do discurso: interfaces entre lingua(gem) identidade e memória**. São Carlos: Claraluz, 2008, (p. 155-168).
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- \_\_\_\_\_. A escrita de si. In: MOTTA, Manoel Barros (org). **Michel Foucault: Ética, Sexualidade, Política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a. (Ditos & Escritos V, p. 144-162)
- \_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2006b
- \_\_\_\_\_. **A Hermenêutica do Sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006c.
- \_\_\_\_\_. Sexualidade e Poder. In: MOTTA, Manoel Barros (org). **Michel Foucault: Ética, Sexualidade, Política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006d. (Ditos & Escritos V, p.56-76)
- \_\_\_\_\_. Sexualidade e solidão. In: MOTTA, Manoel Barros (org). **Michel Foucault: Ética, Sexualidade, Política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006e. (Ditos & Escritos V, p.92-103)

\_\_\_\_\_. A ética do cuidado de si como prática de liberdade. In: MOTTA, Manoel Barros (org). **Michel Foucault: Ética, Sexualidade, Política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006f. (Ditos & Escritos V, p. 264-287)

\_\_\_\_\_. As técnicas de si. In: **Dits e Écrits**. Paris: Gallimard, 1994. v. IV, p. 783-813, por Wanderson Flor do Nascimento e Kátia Neves. Disponível em [WWW.unb.br/fe/filoesco/foucault](http://WWW.unb.br/fe/filoesco/foucault), (p. 1-21) Consultado em 16/03/10.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade II: O uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade III: O cuidado de si**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

\_\_\_\_\_. O nascimento do hospital. In: **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979a.

\_\_\_\_\_. **O que é um autor?** Porto: Vega, 1992.

\_\_\_\_\_. O sujeito e poder. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, (p. 231-249).

\_\_\_\_\_. Poder-corpo. In: **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979b.

\_\_\_\_\_. Verdade e poder. In: **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979c.

\_\_\_\_\_. Sexualidade e política. In: MOTTA, Manoel Barros (org). **Michel Foucault: ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006c (Ditos & Escritos V, p. 26-36)

\_\_\_\_\_. Sobre a Arqueologia das ciências. Resposta ao Circulo de Epistemologia. In: In: MOTTA, Manoel Barros (org). **Michel Foucault: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000a. (Ditos & Escritos II, p. 82-118).

\_\_\_\_\_. Sobre as maneiras de escrever história. In: \_\_\_\_\_. **Michel Foucault: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000b (Ditos & Escritos, p. 62-77).

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. **Por uma arqueologia do leitor: perspectiva de estudo da constituição do leitor na narrativa literária**. Tese de Doutorado, UNESP-Araraquara, 2001.

GREGOLIN, Maria do Rosário. AD: Descrever – interpretar acontecimentos cuja materialidade funde Linguagem e História. In: NAVARRO, Pedro (org.). **Estudos do**

**texto e do discurso: mapeando conceitos e métodos.** São Carlos: Claraluz, 2006, (p. 19-34).

\_\_\_\_\_. O discurso nas tramas da história. In: FERNANDES, Cleudemar; SANTOS, João Cabral. **Análise do discurso: Unidade e dispersão.** Goiânia: Trilhas Urbanas, 2004a, (p.19-43).

\_\_\_\_\_. Recitações de Mitos: a história na lente da mídia. In \_\_\_\_\_. (org.) **Filigranas do discurso: as vozes da história.** São Paulo: Cultura Acadêmica/Araraquara: Laboratório Editorial, 2000, (p. 19-34).

\_\_\_\_\_. O enunciado e o arquivo: Foucault (entre)vistas. In. SARGENTINE, Vanice; NAVARRO, Pedro Barbosa (org.). **Foucault e os domínios da linguagem: discurso poder, subjetividade.** São Carlos: Claraluz, 2004b, (p. 23-44).

LAWRENCE. D. H. **O amante de Lady Chatterley.** Rio de Janeiro: Best-Bolso, 2007.

HILST, Hilda. **O caderno rosa de Lori Lamby.** São Paulo: Globo, 2005.

MILANEZ, Nilton. A possessão da subjetividade: sujeito, corpo e imagem. In: **III Seminário de pesquisas em Análise do Discurso – Sujeito e Subjetividade.** Uberlândia UFU, 2008a.

\_\_\_\_\_. Corpo, depilação masculina e memória: acerca do sujeito e seus sentimentos de identidade. In: TARSO, Ismara (org.). **Estudos do texto e do discurso: interfaces entre língua(gem), identidade e memória.** São Carlos: Claraluz, 2008b, (p. 129-142)

\_\_\_\_\_. Mídia e História: deslocamento do corpo, do sexo e da memória. In: FERNANDES, Cleudemar; SANTOS, João Cabral. **Análise do discurso: objetos literários e midiáticos.** Goiânia: Trilhas urbanas, 2006a, (p. 147-161).

\_\_\_\_\_. O corpo é um arquipélago: memória, intericonicidade e identidade. In: NAVARRO, Pedro (org.). **Estudos do texto e do discurso: mapeando conceitos e métodos.** São Carlos: Claraluz, 2006b, (p. 153-179).

NAVARRO, Pedro Barbosa. Discurso, história e memória: contribuições de Michel Foucault ao estudo da mídia. In: TASSO, Ismara (org). **Estudos do texto e do discurso: interfaces entre língua(gens), identidade e memória.** São Carlos: Claraluz, 2008, (p. 59-74).

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento.** Campinas: Pontes, 2002.

\_\_\_\_\_. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et all. **O papel da memória.** Campinas: Pontes, 1999, (p.49-56).

\_\_\_\_\_. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio.** Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

TODOROV, T. A noção de literatura. In: \_\_\_\_\_. **Os gêneros do discurso.** São Paulo: Martins fontes, 1980.